عود على بدء

حين تتلاقى أصولنا والفروع!

إميل حبيبي

في طريقنا إلى هذا العدد من مجلة "مشارف"، الثاني، كثُر ترددي على مدينة رام الله حيث شرعنا في تأهيل مكتب للمجلة في إحدى عماراتها الحديثة من ذوات الأبراج الأشبه بغيلان السعير في جحيم دانتي ـ لا تتحرك هذه الغيلان ولكنها لا تنفك عن إلقاء حممها من أفواهها المنقلبة إلى أسفل: زعقات آدميين اكتشفوا، فجأة، أن سحراً شيطانياً لم يُبق لهم من حرية الحركة سوى اللف والدوران في دائرة ضيّقة يلقون فيها ويدورون ولا حراك لهم سوى المشي إلى وراء إكراهاً. وكان الشاعر الجاهلي قد وصف حالة غيرهم بقوله:

"أزمعوا أمرهم عشاءً فلمّا أصبحوا أصبحت لهم ضوضاءُ
فمن منادٍ ومن مجيبٍ ومن تصهال خيلٍ خلال ذاك رُغاءُ"

فتصوّروا حالة قوم أصبحوا وأمسوا، من جيل إلى جيل، على ضوضاء مقيمة! كلهم منادٍ ولا من مجيب ولا من تصهال خيل سوى أبواق السيارات العسكرية. ولا ملامةَ عليهم في لجوئهم إلى تشييد تلك الأبراج الغيلانية. فلم يقيض لهم بحر يلطونه أو برّ يستريحون إليه. فاستجاروا بالجو فإذا بهم كالمستجير من الرمضاء بالنار ـ محرقة واحدة. فلا على الأرض السلام ولا في الناس المسرّة!

وأردنا لمكتبنا في رام الله أن يكون صنواً لمكتبنا في حيفا القائم على ضفة من شارع الجبل مواجهة للدار التي قذف العسكر، في العام 1948، بـ "يعاد الأولى" من أعلى درجها إلى أسفله. "وظلّوا يدفعونها وهي تقاومهم

وتركلهم حتى ألقوا بها في فناء الدرج فهبطت على قدميها منتصبة القامة ورأسها في السماء. وقال أحدهم وهو يلهث: متسللة! فصرخت: هذه بلدي، داري. وهذا زوجي.. فتكاثروا عليها، ودفعوها أمامهم إلى سيارة كانت امتلأت بالخلق من أمثالها، وذهبوا، وسمعتها، والسيارة تتحرك، تنادي بأعلى صوتها، سعيد، يا سعيد، لا يهمُّك، فإنني عائدة".

وكان الدهر قد رماني بأوجاع مزمنة رمتني، بدورها، في حالة من الإكتئاب زادها ترددي على رام الله إكتئاباً فوق اكتئاب. فهذه المدينة كانت، في شبابها وفي شبابنا، منتجعاً لنا ومهربنا من وعثاء رحلة الحياة بين مدن الغضب المقهور في مطلع الأربعينات. وكنت انتقلت من مسقط رأسي، حيفا، إلى مدينة القدس للعمل في القسم العربي من دار الإذاعة الفلسطينية بإرشاد أستاذنا الصارم في قواعد اللغة، عجاج نويهض، وبرعاية زميلنا نائبه الشاعر الجذر الفلسطيني، عبد الكرم سعيد الكرمي (أبو سلمى). ومنها تزوجت وأنجبنا طفلتنا الأولى "جهينة". وكنت اخترت لها هذا الأسم على مجرى المثل القديم ـ "وعند جهينة الخبر اليقين". وكنت أوهمت نفسي، منذ ذلك الزمن المبكر، بأنه لديّ ولدينا الخبر اليقين، وقد تكون اهتدينا إلى ذلك الخبر اليقين حقاً، ولكننا لم ندرك، إلا بعد خراب البصرى، أن المصير غير موقوف على وعينا وجدنا بالخبر اليقين. فمنذ وعينا الأول بهذا الخبر اليقين ونحن نصرخ بأن "أهل مكة أدرى بشعابها"! ولكن ما من سميع وما من مجيب خلال ذاك رغاء وزبد كثير يخرج من أشداق البعير!

عشت في رام الله، في ربيعها وفي ربيعي حتى صرتُ من أهلها. إلا أن بُعدي الإضطراري عنها، الذي امتدّ تسعة عشر عاماً أي منذ العام 1948 حتى العام 1967، أنساني شعابها، أو أن تكون شعابها قد أصبحت يباباً. ولم يدر في خلدي أن يتسنى لي زيارتها، بعد هذا البُعاد، بوزر الإحتلال الإسرائيلي. ولكنني لبستُ طاقية الإخفاء وزرتها في صيف العام 1967 باحثاً فيها عن معالم ربيعنا. فوجدت الدار التي أقمتُ فيها أنها ما زالت قائمة تنعي من كان أقام فيها. فقد ظلّت مهجورة منذ أن غادرناها. ووجدت عنكبوتاً مُعشّشاً في زاوية من زوايا سقفها. فطرحت عليه السلام. فانكفأ على ذاته أو يكون أدار ظهره لي إما جهلاً بي أو عتباً عَلَيَّ. فمضيت عنه أبحث عن أرض خلاء كنت حفرت فيها حفرة دفنت فيها صندوقاً حفظت فيه أقاصيصي المخطوطة قبل النشر. فوجدت فوق تلك الأرض عمارة من ثلاثة طوابق فلا مجال لإستعادة

كنوزي الربيعية. فعدتُ أدراجي إلى حيفا كأننا، يا بدر، لا رحنا ولا جينا!

أما الآن فلم أجد لا تلك الدار ولا رام الله ولا أهلها سوى بقية قد تكون تشعر بمثل الغربة التي يستشعرها أمثالي من القلّة الحيفاوية الباقية في حيفا. لقد أصبحت رام الله، شأنها شأن بقية المدن الفلسطينية، رمزاً حيّاً وباقياً لمأساة شعب أُريد إبعاده عن مساقط رؤوسه ولكنه لم يسقط بعيداً مثلما لا تسقط التفاحة بعيداً عن شجرة التفاح. وكان قيل عن نيوتن إنه اكتشف قانون الجاذبية حين شاهد حبّة تفاح تسقط عن غصنها، فصاح، هو أو غيره: "وجدتها، وجدتها"! ونحن، أيضاً هتفنا ونهتف بصوت واحد: "وجدتها، وجدتها"! إننا كلنا لاجئ وكلنا عائد، ولكننا كلنا أدرك، بعد أقسى تجربة، أنه ما من ملجأ وملاذ آمن وحان علينا سوى هذا الوطن.

وكنا اتفقنا على إصدار هذه المجلّة - "مشارف" - تعبيراً عن فرحة اللقاء الأول ما بيننا فوق تراب الوطن، نحن الكتّاب المقيمين والعائدين. وكنّا، منذ فرحة هذا اللقاء الأول، قد تعرضنا لخيبات أمل متبادلة عزوناها إلى كون البُعد الذي فرضه الإحتلال علينا، هو جفاء وجدناه أشد وطأة من الجفاء نفسه من حيث أنه جفاف وتلويث قارب اللوثة أحياناً. ومع ذلك لن تقوى خيبات الأمل كلها على أن تنسينا فرحة اللقاء الأول - فرحة باقية أشبه بفرحة الإنسان الأول بمشيته الأولى على قدميه الإثنتين منتصب القامة ورأسه في السماء. فما من شعب على هذه الأرض إلا ويحتفل بهذه الفرحة الأولى بأساليب الرقص المتوارثة منذ تلك اللحظة الإنسانية المدهشة. ونحن نحلم بأن تكون مجلة "مشارف" تعبيراً عن فرحتنا بهذا اللقاء الأول ما بيننا على أرض الوطن من عدد إلى عدد منتصبي القامة نحو الشمس أعلى فأعلى. فأصدرناها حتى لا تقتلنا خيبات الأمل مهما تَقْسُ علينا وتشط بنا شططاً.

ولنا، في إصدار مجلة "مشارف"، مآرب أخرى أهمها إدراكنا أن فرحة اللقاء الأول تحتاج إلى من يصونها ويدافع عنها ويقيها من عثرات النظرة المثالية التي قادت وتقود إلى خيبات الأمل المتبادلة. لقد تركنا الإحتلال والإضطهاد القومي والإغتراب مُجَرَّحين ومنكوبين، مغدورين حتى أصبح من الصعب على الأخ أن يثق بحسن نوايا أخيه فما بالك بحُسن نوايا إبن عمه وابن خاله! فأردنا لمجلة "مشارف" أن تكون أحد الأعشاش الدافئة التي تعود إليها السنونو الأولى، المبشرة بمقدم الربيع، حتى لا تموت السنونو في القدس أو في غيرها

من أعشاش هذا الوطن. فعسى أن يتحمل الواحد منّا أخاه على علّاته كما نقول إيقاناً منا، سوية، بأن طريق العودة هو طريق شعبنا الوحيد نحو عودته شعباً طبيعياً مَثَله مثل بقية شعوب العالم وعلى رأسها الأشقاء العرب. ونتمنى من زملائنا في الأقطار العربية أن ينظروا إلى منجزاتنا في مسيرتنا السلمية الحالية من هذه الزاوية.

يُقال إنه لم يبق من أبناء جيلي الفلسطيني سوى قلّة تُعد على أصابع اليدين الإثنتين أو حتى على أصابع اليد الواحدة. فأين إبراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود ومخلص عمرو وعبد الله البندك وعبد الكريم الكرمي (أبو سلمى) والمئات من إخوتي وأخواتي الذين ولدتهم أمي والذين لم تلدهم أمي؟! أولئك الذين قال فيهم أبو سلمى:

"كل يوم أحبة تتهاوى — وقبور غريبة وجموعُ
لا التراب الذي يضم شظاياهم — ترابٌ ولا الجموع جموعُ
لا يريدون غير أرض فلسطين — ولو أنها الصفا والبقيعُ
ليتنا لم نفارق الدار حتى — نتلاقى أصولنا والفروع"!

فلو بقوا على قيد الحياة لهُرِعوا عائدين حتى ولو كان باب التسوية أضيق من ثقب الإبرة. ولكنه القضاء والقدر، وسبحان الذي لا يُحمد على مكروه سواه. وكان أمثالي من الأحياء الفلسطينيين أدركوا أنه لأمر ما بقينا على قيد الحياة ولم نبق على قيد الحياة عبثاً. وربما بقينا على قيد الحياة حتى لا تبقى الذاكرة الفلسطينية عذراء من جيل إلى جيل وهي المغتصَبة المغدورة من جيل إلى جيل. تكفينا الجراحات التي سببها لنا الأعداء فلا حاجة بنا إلى فتح الجراحات التي سببها لنا الأشقاء. غير أن رغبتنا الصميمية هذه لا تعني أننا نجيز للأشقاء الإستمرار في تجريحنا. فجيلي يحفظ عن ظهر قلب، ولا ينسى، ما قاله عنهم شاعرنا الكبير أبو سلمى:

"سجنوا أهلي وهم مَن فتحوا
كل يوم للعُلى والمجد بابا
مزقوهم وهم مَن وحّدوا
بينهم شعباً وداراً ورغابا"

ثم قال:

"نحن من نَضَّرَ قوميتكم
وعن الأعين مزّقنا الحجابا
أورقت أنفسكم من دمعنا
بعد ما جفّت قشوراً ولبابا
ومحونا باللظى عارَكُمُ
ثم صرنا سُبّة الدهرِ وعابا"[3]

وفي قصيدة أخرى قال عن الفلسطينيين الذين التجأوا إلى أحضان الأشقاء:

"هوية صفراء في أيديهم
كأنها هي الهواء الأصفرُ
على جبين كل شخص كتبوا
بأنه هنا لاجئ مستقرُّ
وكلما مَرَّ بهم صاحوا به
العربيُّ التائه المُهَجَّرُ"[4]

وقد يكون شعبنا العربي الفلسطيني بحكم كارثة التمزّق والإقتلاع التي أنزلت به، أكثر الشعوب حاجة إلى صون الذاكرة والتجربة من الضياع.

ونجد في عودة السنونو طريقنا إلى إعادة الروح إلى ذاكرتنا الجماعية، من واجبنا، نحن القاعدين، أن نبذل كل ما أوتينا من جهد حتى ترعى عصا الترحال – التي ألقاها العائدون في أرضهم، أرضنا – فتورق وتعود الروح إليها. ومن واجب السنونو العائدة أن تركن برؤوسها على أرض هذا الوطن حتى ولو كانت مسامير وحجارة.

(حيفا)

أهذا هو الوطن؟

زكريا محمد

في الأيام التي سبقت عودتي كنت قد قررت أن أتصرف ببرود، وأن أتأمل وطني بعين السائح لا بعين العائد الملتاع والمشتاق. رغبت أن أقلل، ما أمكن، من تورّطي العاطفي لكي أرى بوضوح. كما أنني تعبت حدّ الموت من التورط العاطفي. حياتي كلها كانت تورطاً من هذا الطراز. وأنا الآن ككهل يريد أن يرى بعين محايدة. نعم، أريد أن أكون جافاً كحجر. وكنت خائفاً أن أفشل في ذلك، وأن أتورط على عاتقي. لذا كنت أشحن نفسي بكل ما يزيد من قدرتي على الصمود على قراري. أنا سائح ولست عائداً. ظللت أكرر في داخلي. أنا سائح ولست عائداً. لن أقبّل الأرض كما يفعلون. فأنا أكره أن أفعل ذلك نفاقاً. وأكره أن أفعله تورّطاً. لن أقبّل الأرض ولن تدمع عيناي ولن يتهدّج صوتي حين أعانق أهلي. وسوف يكون كل شيء على ما يرام.

ثم وصلت الجسر الذي يوصل إلى الضفة الأخرى. وصلته وخرجت منه. خرجت مسمم الدّم. فخمس ساعات من الإنتظار والتحقيقات والغرف المقفلة دفعت دفقات كثيفة من السم إلى دمي. وألغت كل السيناريوهات التي أعددتها من أجل لحظة الدخول إلى الوطن. كانت هذه الساعات ضرورية للإسرائيليين لكي يُفهموا كل عائد الحقيقة التي يريدونها. أنت ذاهب للعيش تحت الإحتلال. إحتلالنا. هذه هي الحقيقة. وكل ما عداها يأتي بعدها.

وقد كانت البراهين على هذه الحقيقة بالنسبة لي كافية وحاسمة. وكان عليّ أن أجرّع هذه الحقيقة مرة واحدة مثل كأس مُرّة. وقد تجرعتها. إنني أختار، إذن، أن أعيش تحت الإحتلال على أن أعيش في المنفى. وعليّ إذا أردت أن أعيش هنا أن أومن أن العيش تحت الإحتلال أقل إهانة من المنفى. ورغم دمي المسموم فقد كان لديّ من التجارب ما يكفي لكي أومن بهذه الفكرة. وقد آمنت.

لم أكن إذن بحاجة، حين عبرت إلى الضفة الأخرى، إلى كل ما رسمت من سيناريوهات. فقد خرجت حانقاً غاضباً مذلاً مُهاناً، ومتورّطاً بطريقة معاكسة تماماً. لم أعد أبصر المناظر بوضوح. لم أعد قادراً على التأمل والإستمتاع. ولا على مراقبة مشاعري ونقدها. واحتاج الأمر إلى ساعات في أريحا لكي أستعيد

توازني

ثم خرجنا من أريحا الضيقة. وكان النخيل على الجانب الأيمن بسايرنا. وفرحت به قليلاً. لكن مرافقنا وسائقنا أخبرنا أن مزارع النخل مُلك للمستوطنين. ومشينا ومشى السراب أمامنا في العشرين من تموز. كان السراب يركض أمامنا ولا يتوقف إلا عند الحواجز الإسرائيلية. كنا خمسة. وكان واحد منّا بكلى أربع فيما كنا نحن بكليتين. ولست أدري كيف بدأ الحديث الذي أوصله إلى الإعلان عن كلاه الأربع. لكن دماغي المتوتر والغاضب والمشوّش أمسك بهذا الموضوع وظلّ يلوكه طوال نصف ساعة. لقد صارت الكلى الأربع حبلاً يمسك هذا الدماغ به كي لا يضيع. وكنت أحاول أن أثنيه وأن أثير انتباهه للمناظر. لكنه كان قادراً على الهروب. وقلت: حسناً دعني أتفاءل بهذا الخصب الكلوي فلعله يكون إشارة إلى حياة خصبة في الوطن.

ثم انحرفنا باتجاه "وادي الباذان" وصعدنا فيما كان الوادي يهبط عكسنا.

صعدنا وصعدت معنا الخضرة. ثم انعطفنا يميناً وصعدنا الجبل إلى "طلّوزة". وكنت أسمع بهذه القرية ولم أرها أبداً قبل أن أعود من منفاي. كانت طلّوزة تعلو وتعلو. وكانت أشجار الصنوبر واللزاب تعلو هي الأخرى معنا حتى وصلنا إلى القرية. وكان معنا رجل بلغ مرحلة الشيخوخة أو كاد. كان قادماً بعد أربعين سنة. ولم يكن له في الوطن إلاّ أخت متزوجة في طلّوزة. وكان خائفاً أن لا تعترف به أخته وأن ترفض إستقباله. ولم تدخل فكرته الخائفة عقلي. إذ كيف يمكن لأخت أن تغلق الباب في وجه أخيها الذي لم تره منذ ثلاثين أو أربعين عاماً. كانت الفكرة مجنونة. لكن الرجل كان خائفاً. ويبدو أن في حياته في المنفى من التجارب ما جعل عقله قادراً على تقبل هذه الفكرة المجنونة. كان يريد منا أن ننتظره لكي يعرف رد فعلة أخته وزوجها. ولم يكن لدينا الوقت لذلك. فكل واحد يريد أن يمضي إلى أهله وبلدته ــ ومضينا. وتركناه لكي يقرع باب أخته متردداً خائفاً. وها أنا بعد عام كامل أتساءل إن كانت أخته قد فتحت له الباب وعانقته أم أنها أقفلته في وجهه كما نقفله في وجه شحاذ ملحاح.

وفي الليل وصلت إلى قريتي. فأضاع الليل والزمن والتغيرات الطريق. لم أهتد إلى البيت إلا بعد أن سألت. وحين رأيت الجامع عرفت الإتجاه وسلكت الطريق نحو بيت أهلي. وبيت أهلي غرفتان من إسمنت لا تُغلق أبوابهما أبداً. وهناك بكت أختي. فيما كان أبي نصف غائب عن الوعي يفكر بزمنه الذي مضى محدّقاً في الموت الذي يحوم حول المكان.

ولم يكن اللقاء صاعقاً. كان عادياً. وكنت أنا بلا وزن.

ومنذ اللحظة الأولى كان عليّ أن أعود إلى أسمي القديم الذي رميته كما يُرمى قميصٌ بالٍ. هوذا يعود ويلتصقُ بي وبجسدي مثل شوك البراري. أنا الآن "داود" لا "زكريا". وعليّ أن أستأنف حياتي بإسمي القديم. كما لو أنني غبت أسبوعاً واحداً فقط. لقد ألغي "زكريا" ــ إسمي الذي حملته ربع قرن تقريباً. أمي وأبي وكل من جاء للسلام عليّ لا يعترفون بالزمن الذي مرّ عليّ في المنفى. عيونهم تقول ذلك وشفاههم.

أنا الآن/ داود/ وكل ما تغيّر أن رأسي قد اشتعل شيباً. المشكلة أنني لا أستطيع أن أقبل ذلك بسهولة. أنا زكريا محمد. وزكريا محمد ربع قرن من المنفى. وفي ربع القرن هذا تشكلت حياتي. ليس الإسم ورقة تلصق على الكتف وتنزع في لحظة واحدة. أن تُسمّي يعني أن تميّز وأن تخلق. وقد خلقني منفاي وأعطاني إسماً. أنا

خلقتُ نفسي وأعطيتها إسماً. لم يكن الإسم جميلاً أبداً. بل ربما كان أكثر نظافةً من الأول. لكنني اخترته وقبلته. قال لي واحد في المنفى حين عرف أن لي إسماً آخر: عجيب!! لم أفكر بهذا. فأنت لا يمكن أن تكون سوى زكريا. إنك تشبه إسمك تماماً. أنا زكريا محمد. خالق نفسي وأنا داود عيد ـ مخلوق أمي وأبي وبلدتي.

هوذا لقد دخلت قبل ربع قرن حفلةً تنكريّة وانتهت الحفلة. لكن القناع ظلّ على وجهي. أنا أحمله منذ ربع قرن. أنا لا أعرف نفسي دون هذا القناع. إسمي هو القناع. أنا هو القناع. ولن أستطيع أن أعود إلى إسمي القديم أبداً.

يقول صديقي الشاعر أمجد ناصر الذي له قناعه أيضاً. في قصيدة تتحدث عني وعنه: "الذين يعرفوننا.. لن يعرفونا بعد. مضى وقت الخروج من المحفل ورفع الأقنعة.. مضى وقت إستعادة الأسماء" ـ وصول الغرباء 1989 ـ.

وها أنا ألبس إسمي القديم كمعطف وأدخل إلى قريتي كل يوم خميس بعد الظهر وأخلعه عندما أغادرها مساء الجمعة.

إسمي رمز لمنفاي وأنا أريد المصالحة بين منفاي ووطني. أريد الإثنين معاً. ولن أرمي بأحدهما. لست بقادر على ذلك. أريد أن أحلّق بجناحين. جناحي الذي نما في المنفى وجناحي الذي نبت في الوطن وظلّ قصيراً كما تركته منذ أن قطعت الجسر مغادراً قبل ربع قرن. أريد الآن أن أمرّنه وأشدّ عضلاته كي يحلّق بي أيضاً.

مضت الأيام الأولى في زحمة السلام والعناق. لكن رويداً رويداً بدأت الحرب بين الذاكرة والواقع تشتعل داخل رأسي. في المنفى كنا نعيش على الذاكرة. كانت الذاكرة قوة تفترسنا. كانت تمدّنا بالطاقة وتزيّن لنا الهدف. وكانت تنمو وتكبر على الحقيقة والوهم. كان لها نظامها. فهي تعطيني المشهد ـ الماضي كمّا نريد وكما أريد. كنّا نلعب أنا وإياها معاً. كنا توأمين. كانت هي قطتي وكنت أنا قطتها. وها أنا أعود إلى الوطن. ومع العودة دمّر دورها وانتهى. لم تعد الذاكرة ضرورية. لم يعد لها من دور. عليها أن تسلّم العهدة وتغادر. عليها أن تُلغي نفسها. لقد كنت بحاجة إليها في المنفى. أما الآن فكل شيء بين يديّ. بيتي وأمي وأبي وشجرة السور والغبار والزيتون والطرق الضيّقة.. وكل شيء. كل شيء.

لكن الذاكرة تعاند وترفض أن تلغي نفسها. إنها ترفض أن تسلّم العهدة. مثل حارس مخزنٍ حريصٍ ونكد. ما لم تتطابق المواصفات. فحين تنطبق الصورة على الواقع تلغي الذاكرة نفسها. لكنّ هذا هو المستحيل بعينه. فالصورة التي تحملها الذاكرة بنيت بالشوق والوهم. وكان هذان يحذفان ويضيفان. يضخمان ويصغّران. فوق هذا وذاك فإن ربع قرن من الإحتلال حطّم الكثير من خطوط التشابه بين صورة الذاكرة وصورة الواقع. لم تعد الصورتان مثل الصور المتشابهة في الصحف والتي عليك أن تجد الفوارق بينها. ليس الأمر كذلك. إنهما صورتان مختلفتان وعليك أن تجد نقاط التشابه القليلة بينهما. والذاكرة لن تقبل بهذا. فهذا ليس وطنها. إنه وطني أنا. لكنه ليس وطنها. لقد خُرّبت المعالم بشدة. وها هي ذاكرتي تدور مثل نملة لا تستطيع أن تصل إلى ثقبها بعد أن عبثت يد قوية بالطريق والتضاريس والرائحة. وهذه هي ذاكرتي: نملة ضائعة في الرمل الأحمر.. يا الله!!

ولأنها لا تستطيع أن تبقى هكذا فقد أخذت. وحدها. تحفر ثقباً جديداً في الأرض بعد أن دارت ودارت حول

نفسها. أما الثقب الجديد فهو للمنفى. إنها تحاول أن تبني نفسها الآن على أساس المنفى. إنها تعمل بكل ما لديها من طاقة لبناء مسلة مكان التي تحطمت. إنها تجد في المنفى موضوعها ونفسها. أهذا هو الوطن، إذن؟ أن نرغم الذاكرة على تحويل المنفى إلى موضوع لها، بدل أن يكون الوطن موضوعها؟ أهذا هو الوطن؟ أهذه هي بداية العودة؟

* * *

بعد أسبوع واحد صعدت إلى الجبال غربي البلدة. من هناك رأيت بعيني بحر يافا يلمع أمامي. وهناك في الجبال كان الدمار مريعاً. فقد ألغي المدى الواسع الفسيح. مدى التجول والعزلة. ففي قمة كل جبل زرعت مستوطنة لكي تقتل الفراغ الذي جُعل للتأمل والنبوة. ولكي يعثر الإنسان على إلهه. لا فراغ هنا بعد الآن. لا للحيوان ولا للإنسان. لا فراغ هنا صاح قلبي ودماغي بيأس. فالأرض التي خلقت لكائنات الله تحوّلت فيها كائنات الحديد الخرافية: الجرافات والحفارات التي قتلت بأنيابها لحم الأرض. لن يظهر هنا بعد اليوم نبي. لن يظهر نبي. فقد أُعدت الأرض بناء على رؤية الجنرالات وخططهم لا من أجل الوحي والأنبياء. لقد سُحق الوحي تحت عجلات الحفارات المجنزرة. يا الله.. أين الفراغ.. فراغ طفولتي؟! وكانت الأرض ملوثة بقذارات المستوطنين. هياكل سياراتهم القديمة التي علاها الصدأ تتدحرج على السفوح. ومياه مجاريهم النتنة تتدفق في كل واد. وعشرات من كلابهم الضالة تتجول على المزابل التي أقاموها عند قرانا.

وتلفتُّ حولي: ثمة مستوطنة قرب كل قرية. لكي تضغط على قلبها. وبين القرية والمستوطنة يمكن لكل عين أن تبصر الحرب الهندسية. فبيوت القرية تصعد من السفح إلى القمة بهدوء وبتوافق مع الطبيعة حيث تنمو النباتات البرية في جدران البيوت وعلى أسطحها. أما بيوت المستوطنة فتهيمن على الطبيعة وتعزل نفسها عنها. إنها هناك مثل لعبة "ليغو" جبارة قابلة لأن تفكك وتوضع في شاحنات وتعاد إلى المستوردين.

لن تعرف ما فعل بك المنفى حتى تعود إلى الوطن. فهناك سوف تحس بالدمار الذي حل فيك وبالخسارة التي لحقت بك.

سلّم عليّ الناس. سلّم عليّ أهل بلدتي وأقاربي وأصدقائي. وعرفت من هم فوق الأربعين منهم. من هم في عمري أو أكبر. وعرفت وجوه أصدقائي. وجلست معهم كي نستعيد الذكريات كي نعيد ربط الحبل الذي انقطع منذ ربع قرن. وفجأة بدا لي أن هذا غير ممكن على الإطلاق. فأصدقائي لم يعودوا أصدقائي. وأنا لم أعد صديقهم. لقد خسرتهم مرة واحدة إلى الأبد. هذا، إذن، ما فعله بي المنفى. لقد قطع حبالي وفتتها. وكدت أبكي. يا الله. أصدقائي غرباء عني. وأنا غريب عنهم.

ولم يكن بالإمكان ربط الحبل الذي انقطع قبل ربع قرن. أهكذا يعود المنفي إلى وطنه؟ أهذه هي العودة؟ وكان البكاء يملأ قلبي على وسعه.

لكن مضت الأسابيع الأولى لأكتشف أن دوراً جديداً قد تلبسني وأن عليّ أن أقوم به. أنا الآن الأخ الأكبر. وأنا لم أعتد أن أقوم بهذا الدور. فقد غادرت الوطن وأنا الثاني لا الأول. ثم غاب أخي الأكبر. وهكذا جعلتني الصدفة أولاً. لكنني طيلة ربع قرن لم أقم بهذا الدور. أما الآن فأنا مطالب أن أقوم به. أنا الذي عشت في المنافي مقطوعاً من شجرة. أنا غير قادر على القيام بهذه المهمة. أنا لا أحبها. أنا أول الصدفة. أنا كبش القطيع الذي

بلا قرنين. لكن عليّ، مع كل هذا، أن أقوم بهذا الدور، دور الأخ الأكبر في مجتمع عمال وفلاحين.

ليس هذا وحسب. أنا الآن عم وخال أيضاً. فمنذ اللحظات الأولى لوصولي أمسكت الأيدي الصغيرة بي ونادتني: عمّي. خالي. عمّي. وكنت مضطرباً لا أدري لمن أقول أبوه يا عمّي أو أبوه يا خالي. لست معتاداً على هذا. فأنا المشرّد. بالكاد تقبلت أن يناديني طفلي بـ يا بابا. بالكاد فهمت ذلك ووطنت نفسي عليه. ها أنا الآن عمّ وخال وصهر ونسيب.. إلخ. إنني أشعر بالذي شعر جوليفر في بلاد الأقزام. فقد صحا من نومه لكي يجد أنه قد رُبط بألف من الحبال الصغيرة التي تمنعه من النهوض. أنا مربوط بأيدي الصغار وأفواههم: عمّي. خالي. عمّي.. لقد إكتملت الشبكة حولي. لقد وقعت في الفخ. أهذا هو الوطن؟ أن تربط مثل جوليفر بالخيوط الصغيرة في كل مكان بروحك وجسدك. أهذا هو الوطن؟

إبني أنا ولد في المنفى. ولد خارج الشبكة. عندما نزل برأسه لم تتلقفه الشبكة. لم يكن له خال ولا عم ولا جد ولا جدة. كان هكذا وحيداً في منفى الله الضخم. كنت أنا وأمه فقط. لكنه سيأتي. سيأتي بعد أيام لكي يُربط مثل جوليفر في بلاد الأقزام. سيكون له عمّ وعمة وجدّ وجدة وإبن عمّ وابنة عمّ.. إلخ. سيكون له وطن..

هوذا أنا الذي كان منفاي قلقاً يضطرب كياني كله بعد عودتي. فكيف يكون حال الذين كان منفاهم أعمق وأشدّ؟ الذين تكيفوا مع منفاهم. والذين نفوا في لغتهم كذلك. لقد كنت على الشط. شط المنفى. وها هي روحي تضطرب وتتعكر.

لقد كان منفانا نحن الذين انخرطنا في المقاومة وم.ت.ف قلقاً جداً. فلم يسمح لنا. أبداً. بالإستقرار. لم يتح لنا الوقت لكي نضرب مسماراً في حائط. لم نتمكن من زرع نبتة ولا تربية قطة لأطفالنا. لقد طرنا من منفى إلى آخر ومن مدينة إلى أخرى. لم نوغل في المنفى ولم يسمح لنا بذلك. إنني أشفق عليهم أولئك الذين كان منفاهم أشدّ عمقاً وعادوا. فأنا أدرك أية براكين تتفجر في أعماقهم. وأنا أرغب أن أراهم يكتبون لكي أفهم ونفهم معاً جراحات المنافي. جراحات الذين عادوا. والذين لا يزالون في المنافي ويكادون يخسرون الأمل في العودة.

فجأة فطنت إلى أنني لم أر الجمل. ألم يعد في القرية جمال؟ سألت. قالوا: لم يعد هنا جمال منذ خمسة عشر عاماً تقريباً. وكان هذا مؤلماً. فالجمل الذكر الذي تكيّف بشكل مذهل مع الأرض الجبلية الوعرة لم يعد له من وجود. القمح والشعير لم يعد لهما من وجود أيضاً. وهو كان هنا كي ينقل العدس والقمح والشعير. وكان الجمل قبل فحّاماً كلاّساً ينقل الفحم والكلس من الجبل إلى ساحل البحر في الثلاثينات والأربعينات. ثم ضاع الساحل فصار الجمل رجّاداً يحمل القمح والعدس والشعير. ثم انتهى القمح والشعير. فغاب الجمل. عاد إلى الصحراء. عاد إلى ملجئه الأخير. الكائن ذو العنق الطويلة التي تشبه إشارة إستفهام غادر بعد أن كاد يستوطن. الجمل. عابد الشمس. غادر قريتنا. وقلت لإبن أخي الصغير: هل تعرف الجمل؟ قال: نعم. رأيته في التلفزيون. ثم تذكر. رأيته أيضاً في حديقة الحيوانات في قلقيلية. وهكذا فعلى أطفالنا أن يذهبوا منذ الآن. ومنذ ما قبل الآن. إلى حديقة الحيوان لكي يبصروا الجمل.

ولم يكن الجمل وحده هو من غادر القرية إلى الأبد. فقد غادرها. أيضاً. الثعلب البلدي. الواوي أبو الحصين صديق طفولتنا وجحا الحيوانات. كنا ننام على صوته الطفولي الطويل المضحك. لقد ذهب هو الآخر وانتهى

صوته. وقد قتلته نقطة قوته بالضبط. فهو ليس سوى كلب تعلم أكل الخضار والفواكه. كان يأكل كل شيء: الخيار والفقوس والبطيخ والتين والعنب. لذا نجا وتكاثر. لم يكن يرغب أن يظلّ لاحماً معتمداً على كرم الإنسان كالكلب. لكن نقطة قوته هذه تحوّلت إلى كعب أخيل. فقد سُمِّمت الخضروات بالمبيدات التي فَتَّتت أمعاءه وقضت على نسله. ليس ثمة من ثعالب الآن. لا أصوات لها في الجوار. وهكذا فقد عدت عندما غادر الجمل والثعلب أبو الحصين. أنام في الليل وأنتظر صوت الثعلب فلا يجيء.

في الصباح يذهب الشباب والرجل إلى العمل في إسرائيل. يعبرون حاجز "إيرز" منطقتنا دون تصاريح. يلتفون حول الحاجز ويعبرون باكراً في ضوء الفجر الأول. ويعودون مساءً.

القرية شبه خاوية. لقد تركتها وأهلها فلاحون. وها أنا أعود وهم عمّال. كانوا يمضون في الصباح إلى التلال. أما الآن فيمضون إلى المزارع والمصانع والمحلات في إسرائيل. لقد انقلب كل شيء بسرعة خارقة. لكنه إنقلاب غريب ومدمّر. فالذين يذهبون إلى إسرائيل هم عمال في النهار وفلاحون في الليل. هناك يرتدون "الشورت" والشباح إذا أرادوا ويشربون البيرة. وهنا يعودون كي يلتزموا بالتقاليد المحافظة التي زادت صرامة عن صرامة بعد الإنتفاضة. وفي هذا التوتر القلق بين حياة الليل والنهار. حياة العامل وحياة الفلاح تضطرب النفوس وتتمزق وتنتشر الأمراض النفسية إلى مدى غريب. فهذه قرية لم تكن تعرف معنى المرض النفسي قبل عشرين عاماً. أما الآن فحالات "الشيزوفرنيا" والكآبة العميقة تبدو شيئاً مألوفاً. وتدعى جنوناً. وهي في الحق جنون التمزق بين الليل والنهار.

قلت أصعد الجبال مرة أخرى. فالربيع بدأ مبكراً جداً، لأن كوانين الحارة سمحت للعشب أن ينمو في غير موعده. وفي ما تبقى من فراغ ذهبت أنا وزميلي الأصغر مني بخمسة عشر عاماً. ومشينا. وأمسكنا بالأعشاب وشممنا رائحتها. وفجأة. أمسكت بعشبة وضعتها على أنفي. آه إنه الفيجن. الفيجن الصراخ طارد الشياطين من البيوت. لقد عرفته من رائحته لا من شكله ولونه. أما صديقي إبن القرية. والذي لم يغادرها فلا يعرف الفيجن أصلاً. وقلت في نفسي: أهذا هو الوطن؟ أن أتعرف على رائحة الفيجن بعد ربع قرن؟ أهذا هو الوطن؟

وفيما بعد لاحظت أن كل من هم في الثلاثين أو تحتها أخذوا يفقدون علاقتهم بالأرض ونباتاتها. فها أنذا الذي غبت ربع قرن أعرف عن الحيوان والنبات والطيور أكثر مما يعرف أخي الذي يصغرني بإثني عشرة عاماً. لقد أصبحوا عمالاً. وفقدوا صلتهم بالأرض. صلتهم العمودية. أما صلتهم الأفقية الجغرافية فقد توسعت وازدادت إلى حد بعيد. فهم يعرفون كل قرية وكل مدينة وكل معلم. أما نحن قبل أن نغادر القرية فبصعوبة كنا نعرف قريتين أو ثلاثاً حولنا. كان مدانا الجغرافي ضيقاً محدوداً. وكان من يذهب إلى نابلس مرتين أو ثلاثة في العام يعتبر جوالاً. لقد أمسك الشباب بالمدى وفقدوا العمق. فقدوا العمق بحيواناته وطيوره ونباته. في حين أنني أنا بعد هذا البعد لا زلت قادراً على تمييز أنواع النبات والطيور.

وفي الثاني من أيار. الساعة الثامنة تقريباً كان قاتل مختبئاً وراء شجرة الزيتون وكان بيده مسدس. قطع أغصان الزيتون التي تعيقه وتعيق نظره. وفتح ثغرة يستطيع أن يرى منها الضحية كي يطلق عليها النار. وكانت الضحية المفترضة أخي

كان يريد قتل أخي. ولم أكن أحدس بذلك. كنت في قرية (صردا) قرب رام الله أقرأ كتاب الأغاني. ولم أكن

أحدس بذلك. يقولون أن التوائم هي التي تحدس بما يجري لشقيقها ومثيلها. أنا كنت في (صردا) ولم يكن يخطر ببالي أن أحداً يمكن أن يؤذي أخي الذي لا يؤذي أحداً. لكنني كنت مخطئاً. فالقاتل كان مختبئاً وراء شجرة الزيتون. وكان يريد أن يجعل من أبناء أخي أيتاماً. كان مصمماً. وكان قاتلاً.

وحين جاءت السيارة التي كان أخي يقودها بصحبة أطفاله. سطع الضوء في عيني القاتل فلم يتمكن من الرؤية بوضوح فأطلق النار ولم يصب. وهرب القاتل ظاناً أنه قد جعل أطفال أخي أيتاماً. وكنت أنا في (صردا). أقرأ كتاب الأغاني. وفي الصباح عندما بلغني الخبر ورأيت الخوف على وجوه أطفال أخي فكرت إن كان بإمكان أحد في ما تبقى من بلد يدعى فلسطين أن يقرأ كتاباً بهدوء.

ذهبت إلى قريتي. وهناك حاولت أن أفهم. كانت الشكوك تسير في عدة إتجاهات. لكن إتجاهاً واحداً كان الأكثر إحتمالاً.

كان عليّ أن أفهم الوضع كله، أن أفهم الخلافات العائلية. وأن أعرف العملاء والمشبوهين وعائلاتهم. وأن أتأكد من التحالفات السياسية والعائلية. وأن أتكهن بنوايا مخابرات الإحتلال. بإختصار كان عليّ أن أدرس ملفات ربع قرن من الإحتلال لكي أعرف قاتل أخي وأعرف كيف أواجهه وأردعه. ففي ربع القرن هذا تمكّن المحتلون من تحويل العديدين من الفلاحين إلى قتلة.

وضعت أنا وأخوتي الملفات كلها أمامي كما يفعل موظف مصري في الأفلام يضع كومة الملفات أمامه وينظر بحزن. وكان عليّ وعلى إخوتي أن ننجز الملفات كي تصل إلى القاتل ونردعه. وكانت الشكوك تتزايد وكان وجه القاتل يظهر رويداً رويداً من خلال الضباب. وكان وجهه بين عيني تقريباً. وكنت قادراً على لمسه.

وقلت في نفسي أهذا هو الوطن؟ أن توضع أمامي ملفات ربع قرن من الإحتلال بما فيها من الدم والخوف والجريمة. وأن أكون مرغماً على الدفاع عن بيتي بالسلاح؟ أهذا هو الوطن؟

(رام الله)

هو "الآخر" بالنسبة لي
أنا "الآخر" بالنسبة له

سالم جبران

تمر الإنسانية، حالياً، في مرحلة إنقلابية على كل الأصعدة الإقتصادية والإجتماعية والعلمية والفكرية والثقافية. وهناك إحساس عام موضوعي أن حقبة تاريخية كاملة تُشرف على نهايتها وأن مرحلة جديدة تصعد إلى مسرح التاريخ.

وفي المرحلة الإنتقالية من الحقبة المنتهية الغاربة إلى الجديدة الصاعدة هناك هزة. هناك خلْخَلة. هناك إختلاط للأمور بحيث يبدو الواقع الإنساني شبيهاً بمنطقة ما بعد هزة أرضية عنيفة.

ولعل هذا هو ما يجعل مرحلتنا الإنتقالية تشتمل على الشيء ونقيضه: الوفرة الخيالية والموت الجماعي جوعاً، الدمقراطية الرحبة والدكتاتورية الدموية، تعزّز الرؤية الإنسانية العالمية وتفشي أشرس أشكال التعصب العرقي والقومي الوثني الذي يجر في أعقابه احترابات عرقية وقومية رهيبة.

هذه المرحلة، مع كل إسقاطاتها الفكرية والثقافية، تجعل النقاش الفلسفي والعملي حول مسألة من "الآخر" نقاشاً حول كل المصير الإنساني، حاضراً ومستقبلاً.

الآخر، المقابل، قريباً أو بعيداً، هو الآخر المختلف، دينياً، قومياً، ثقافياً، فكرياً، وفي البداية كان الإختلاف الخارجي البارز في لون بشرة البشر!

وحتى لا نتجنّى على التاريخ الطويل للإنسانية، يجب أن نعترف أن هذا النقاش ليس جديداً. كما أن النَّزعة للتنورة الإنسانية، الدمقراطية كانت قائمة طول الوقت، إلى جانب وفي مواجهة النَّزعات الإنغلاقية غير الحضارية.

ولنأخذ تاريخنا العربي نموذجاً للتدليل على ما نقول. إن الإسلام لم يأتِ نقيضاً كاملاً لما سبقه، بل تعامل، باحترام، مع التراث الديني - الحضاري اليهودي والمسيحي. وتكفي قراءة للقرآن الكريم، حتى تتضح لنا هذه الحقيقة الساطعة.

وعندما انتقل العرب من حياة البداوة والتمزُّق، إلى بناء أمة حضارية احتلت دولاً كثيرة ذات حضارات متعددة لم تصفِّ تلك الحضارات، بل مازجت معها، تزاوجت معها، والحضارة العربية، في العهد العباسي

وفي الاندلس هي خليط رائع لكل ما هو نافع وصامد في امتحان الحياة، للحضارات العريقة، الكثيرة التي عاشت في المنطقة قبل ظهور الإسلام.

وحفظ لنا التاريخ ذلك الإصرار المجيد للخليفة المأمون على ترجمة كل كنوز الحضارة اليونانية القديمة، فلسفة وعلوماً وثقافة. لقد أدرك المأمون أن ثقافتنا النابعة من أرضنا، هي ثقافة حية، غنية، قادرة على الحياة، بقدر ما تبني جسور اللقاء مع كل الثقافات الإنسانية الأخرى. إن إصطلاح "الثقافة المستوردة" الذي رفعه الرجعيون الظلاميون العرب، من أصوليين دينيين و"علمانيين" كان المقصود به الإنغلاق أمام موجات التأثير الثقافي والفكري الإنساني التقدمي.

وفي بداية النهضة العربية الحديثة، في أواخر القرن الماضي وبدايات هذا القرن، رأينا أبطال النهضة في مصر وبلاد الشام يفتحون الأبواب والشبابيك، ويفتحون العقول لتقبُّل التأثيرات الثقافية من الأمم التي سبقتنا. وإذا كان صحيحاً أن الغرب لم يكن ليتطور لولا تدفُّق العلوم والثقافة العربية إليه عن طريق الأندلس، فإن الأمة العربية لن تخرج من ظلام التخلف، إقتصادياً وسياسياً وثقافياً، في هذه المرحلة، إلا بالإستعداد والعمل للتزوُّد بكل كنوز المعرفة الإنسانية المعاصرة.

المؤرخ الإنجليزي الشهير أرنولد توينبي يصف التاريخ الإنساني بأنه "تطور دائري" وفي كل مرحلة يكون شعب ما، تكون منطقة ما، في المركز القيادي. والمثير حقاً، هو تأكيد هذا العالم أنه ما من شعب إلا وكان في مرحلة معينة في مركز القيادة. ويصل إلى الإستنتاج الصحيح بأن "التاريخ المستقل لكل شعب هو حلقة فقط، في سلسلة، هي التاريخ الإنساني العام".

إن الإنطلاق من تكامل الحضارة الإنسانية وترابط المصير الإنساني العام حاسم في أخذ موقف من "الآخَر".

"الآخر" مختلف عنّا عرقياً، أو دينياً، أو قومياً، أو ثقافياً، أو إجتماعياً أو فولكلورياً.. إلخ.. ولكن أليس بالشكل نفسه ينظر هذا "الآخر" إلينا؟

الشاعر والمفكر الألماني الخالد غوته صاحب الكتاب الخالد "آلام فيرتر" قال مرة، في محاضرة أمام طلاب كلية الآداب: "أنا أحب اللغة الألمانية، أنا أعيش اللغة الألمانية. ولا يمكن بأية حال وتحت أية ظروف أن أحب الفرنسية كما أحب الألمانية. ولكني أفهم تماماً وأحترم حقيقة أن الفرنسي يحب الفرنسية ويعيشها ولا يمكن أن يحب اللغة الألمانية كما يحب لغته القومية".

بهذا المعنى، فإن كل طرف هو "آخَر" بالنسبة للطرف الآخر. هناك اختلاف بين ألوان مختلفة، ولكل لون جماله وخصوصيته. هناك اختلاف بين اللغات المختلفة، ولكل لغة جمالها ومخزونها الحضاري. هناك أديان مختلفة ولكل دين مساهمته العظيمة في إغناء الحضارة. هناك شعوب مختلفة ولكل شعب مساهمته الحضارية، في هذا المجال أو ذاك..

عندما نتكلم عن "الآخر" فنحن لسنا مقياساً، لسنا معياراً. مَن يختلف عنا فليس "شاذاً"، ليس "ناقصاً"، ليس "غريباً". تماماً كما اننا نحن لسنا شاذّين، لسنا ناقصين، لسنا غرباء بالمقارنة، مع الآخر!

ببساطة، ليست البشرية حجارة مصنوعة في قالب، بل أناس، بشر. والحقيقة أن كل واحد منا يختلف عن "الآخرين" جميعاً.

الإنطلاق الواهم من أن هناك حقيقة واحدة وكل ما سواها ليس حقيقياً. قاد إلى الوحدانية الفكرية والسياسية المدمّرة. أنا (نحن) على صواب وكل ما عدانا مخطئون. وكلما اقترب أحد ما منا يقترب من الحقيقة. وكل مَن يبتعد عنا يبتعد عن الحقيقة. والمذهل المحزن حقاً أن هذه النظرة غير الإنسانية. غير العلمية. غير الواقعية. قادت البعض إلى الإعتقاد بأن الأقرب إليهم هو الأسوأ والأخطر لأنه "منافس صعب".

عبر تاريخ الحضارة كله لم يكن هناك لون واحد أو لونان بل عدد غير محدود من الألوان. على صعيد الفكر والفلسفة والثقافة وعلى كل صعيد. وكثرة الألوان كانت دائماً مؤشراً إلى الإزدهار الحضاري العام. واغتيال لون واحد لكل الألوان الأخرى كان مؤشراً إلى تعفن الحضارة وجمودها وبالتالي مؤشراً لقرب نهايتها.

إننا نلاحظ. في عصرنا. الإنفلات الجنوني للأصولية الدينية. إنطلاقاً من ثقتها بالنفس. ورفضها المطلق للآخَر لكل آخر تراها إرهابية هدامة. رمزها وأداتها السكين لا الكلمة. وهي تقترف أبشع الجرائم وتهدد مصير شعوب بكاملها. وهي على وهم أنها بهذا تخدم "العقيدة الدينية".

وهناك أيضاً أصولية سياسية وفكرية تقود إلى قتل الآخَر إنساناً وفكرة. إلى التقديس الذاتي وبالتالي تقديس القيادة. ثم "تختزل" القيادة في شخص واحد وتروح تقدّسه.

الأصولية الدينية. مثل الأصولية السياسية. "العلمانية" تنكمش على ذاتها وتتعفن داخلياً. وتزداد إجراماً وتطرفاً لأنها أولاً وقبل كل شيء لا تتجدّد. لا تقبل "الأخذ" و"العطاء". تريد موت الآخر أو تغييبه وهي لا تراه آخر شرعياً مثلها. في كل الأحوال.

على الرغم من كل الصراعات القومية والدينية والعقائدية التي كثيراً ما تتحول إلى حروب دموية. فإن المرحلة الإنسانية الراهنة تتميز أكثر ما تتميز بالشراكة الإنسانية العامة في المشاكل وفي الإنجازات. في المعضلات وفي الحلول. وليس بإمكان أي شعب أن يواصل العيش الحضاري إلا من خلال التعاون والتفاعل التأثير والتأثر مع الشعوب الأخرى. وليس بإمكان مثقف حقيقي. كاتباً أو شاعراً أو رساماً أو موسيقاراً أو فيلسوفاً أن يخلق إبداعاً أصيلاً حقيقياً. باقياً. إذا لم يكن إنسان هذا العالم. لا إنسان شعبه أو قبيلته. فقط!

وإذا اتفقنا. أولاً. على رفض الموقف المتعصب. المنغلق الجافي للآخر. الرافض للتعامل معه. فإننا يجب أن نعترف بأن الموقف المضاد. ليس خالياً من الإشكاليات والتعقيدات والصعوبات.

هل يكون التفاعل بين طرفين (كل منهما "آخر" بالنسبة للآخر!) على أساس المساواة والإحترام المتبادل والإعتراف المتبادل بالخصوصية وبإسهامات الآخر. أم يكون "إبتلاعاً" من القوي للضعيف؟ هل يقود التفاعل الثقافي. مثلاً. إلى اغتناء كل الثقافات مع المحافظة على خصوصيتها التاريخية المميزة. أم إلى هيمنة "ثقافة الطرف القوي". الثقافة الأمريكية. مثلاً؟

كيف يكون في عصر الإتصالات السريعة جداً التوازن الصحيح بين الإنفتاح على كل الحضارات. وفي كل الإتجاهات. مع عدم تضييع الذات؟

في يقيني أن هذه المرحلة المقبلة. الجديدة تماماً بالمقارنة مع سابقاتها. تطرح أسئلة لا جواب عليها.

حالياً. فقط عندما نصعد إلى قمة الجبل يكون بإمكاننا أن نرى السفح الآخر للجبل. الحياة نفسها قادرة حتماً، أن تعيد تنظيم ذاتها. أن تقدّم الأجوبة الجديدة على الأسئلة الجديدة.

ومع هذا فإن المتقبّلين بحماس وتفاؤل للحقبة التاريخية الجديدة مدعوون إلى التأكيد على قيَم أساسية ومقاييس أساسية للتعامل وهي: وحدة المصير الإنساني. شرعية كل التجارب القومية والدينية والثقافية. لا لغة أفضل من لغة أخرى. ولا شعب أفضل من شعب آخر. والتنوع ليس تشتتاً بل غنى. ولا بقاء لحضارة إلا بقدر ما تجيب إجابة صحيحة على المصلحة الإنسانية العامة. والناس سواسية كأسنان المشط وكذا الشعوب. وكل طرف بإمكانه، ومن مصلحته، أن يستفيد من تجربة "الآخر" وإنجازاته.

السلام والوفرة المادية والروحية والدمقراطية ـ تلك هي الأقانيم الثلاثة الأساسية والحاسمة. ليس فقط لكل شعب على حدَة، بل للإنسانية كوحدة كاملة ومتكاملة.

إنطلاقاً من هذه الرؤية الشاملة والواضحة أنظُر لكل مسألة الموقف من "الآخر". بشكل عام، و"الآخر" المجاور لنا. اليهودي، أيضاً. ولكن هذا موضوع لمقال آخر.

(الناصرة)

تفكيك "الآخر"

غسان زقطان

في سياق مرتبك ومتشابك ومفاجئ، دائماً، كان الآخر يتشكّل في وعينا ويواصل بدأب نحت صورته في مستوياتها المتعددة، مندفعاً بنا وبه نحو ما لن يكتمل إلاّ في اكتمال الصراع الذي ينتجه ويصفه.

ثمة رغبة مضمرة وعميقة، لا يمكن تفاديها، تكمن في نحت صورة الآخر وإضافة تفاصيل وخطوط إلى التكوين الأصم الذي يواصل نموّه في ذاكرتنا، هي رغبتنا في إنجاز صورتنا أيضاً، "هناك" في وصفنا له تتشكل ملامحنا وتتسلل قصدية غامضة في التشابه.

المرات التي تأتي بصفاته تتعدد وتتشابك وفي كل محطة يكتسب تفسيراً جديداً يُضاف إلى حيّزه وتنفسه في حياتنا.

الآخر، الجسد القادم من روايتنا عنه، من تداولنا وتحركنا في مواجهته أو تقصّي أثره في بيوتنا وملامحنا وسلوكنا وأثاثنا حيث نتذكره ونرويه ناقصاً وموصوفاً بلغة وحيدة اخترناها له، أو اخترناها، لتحديد معرفتنا به، لغة قادمة من التذكر والرغبة في أن يكون كذلك.

في المنفى يبدو "الآخر" رواية آخرين أو سرداً قابلاً للتصرف والإضافة والنقصان، أملاك آخرين ومعرفة آخرين، رواية وحيدة ومتعددة ونامية علينا أن نصدقها لنتمكن من الإستمرار، محاطين بوعود الآلهة وأيديولوجيا الجماعة وذاكرتها في علاقة تستمد شرعيتها وطاقتها من التاريخ المباشر.

كان عليه أن يكون ناقصاً ومفككاً.. لنقتنع باكتمالنا وانتصارنا ووحدتنا، تلك هي حيلة الأيديولوجيا وفتنتها، وتلك هي بلاغتها التي استطاعت نفيه وتعمية وجوده عبر إعادة صياغة الواقع، أيضاً، وترميمه، الواقع الذي اخترقه "الآخر" ومزّق تماسكه.

ولأن المنفى كان واضحاً ومؤلماً وقاسياً وليس من السهل تجاوزه بواسطة اللغة، كان لا بد من تعويضه بلاغياً واقتياده إلى أقصاه حيث "البطولة"، بطولة الفلسطيني الموصوفة والمعدّة لمواجهة إختراق "الآخر" لحياتنا.. البطولة التي لا تكتمل إلاّ بالموت ولا تنشأ إلاّ على تخومه.

كانت تلك ذروة الحيلة البلاغية ونواة الخديعة، خديعة الذات التي انبنت على نفي "الآخر" وانتهت بنفي

الذات ليبقى الصراع تكويناً إلهياً غير قابل للتأمل أو الإجتهاد فتوى إلهية مضادة بموت البشر.

الموت يشبه العودة إلى الوطن أو يعني أنق الخروج من المنفى أو مغادرة الهزيمة.. الموت بتماديه ووعوده الصارمة!

في الجهة الثانية، كان "الآخر" محكوماً بروايته عنّا ومعرفته المتجزة حول نفسه وحول صورتنا لديه. كان محكوماً بحيلته الخاصة أيضاً، وبذاكرته القادمة من مكان مختلف وجغرافية مختلفة. يحاول أن يأخذنا قسراً نحو روايته عنّا، نحو صورتنا "هناك" في معرفته، صورتنا التي اختارها لنا وذاكرته التي لا تشبه المكان.

كان منهمكاً في جرّ عربات التاريخ وتوابيت الآلهة ووعودها من بلاغة الأسطورة إلى أحواشنا وبيوتنا وحياتنا ليقنعنا بشرعية موتنا على يديه.

هذه ليست دعوة لنفي التاريخ أو البحث عن ضرورة "للآخر" في حياتنا بقدر ما هي رغبة خاصة ومؤلمة لتفكيكه عن جماعته واستدراجه من كثرته نحو مساحة إنسانية مضاءة، يمكن في فضائها أن أوجه أسئلتي الشخصية العنيدة، تلك التي لم أتخلَّ عنها يوماً. وهي ليست دعوة ساذجة للتجوّل في أحد الشوارع المزدحمة بالإسرائيليين ثم الإمساك بأحد "الآخرين" من ياقته وإمطاره بالأسئلة. الموضوع أكثر تعقيداً وتداخلاً وأقلّ مما يبدو عليه الأمر.

في صيف 1989 إلتقيت على هامش مؤتمر الكتّاب والمثقفين الآسيويين بالشاعر الإسرائيلي ناتان زاخ الذي كان برفقة الأديب إميل حبيبي. كان ذلك في موسكو ثم في عشق آباد. حاولت جاهداً خلال تلك الأسابيع الثلاثة أن أمسك زاخ من كلمه وأقوده بشبكته المتمهلة وريبته الصامتة نحو فضاء تلك الأسئلة. ولكن زاخ لم يكن نموذجاً محايداً على الإطلاق. كان مرهقاً تماماً من أشياء مختلفة وأسئلة مختلفة وذاكرة مختلفة أيضاً. وكان مقتنعاً إلى أقصى حد وراضياً ومطمئناً ومكتفياً بما قدمه للفلسطينيين عبر مظاهرات واحتجاجات وعرائض ساهم فيها من "أجلنا".

ورغم أن ناتان زاخ لم يكن يمت بأية صلة أو تشابه لأولئك الجنود الذين يقفزون خلف أولادنا في الشوارع ليقتلوهم، إلا أنه بقي متحصناً بجماعته وذاكرتها ومتحدثاً باسمها بطريقة ما!!

في حديث طويل على مدار ثلاثة أيام جرى مؤخراً مع الشاعر محمود درويش في عمّان، كنت شريكاً منصتاً معظم الوقت لأسئلة عبّاس بيضون وملاحظات أمجد ناصر وتدخلاتي، وصل الحديث إلى هذه النقطة، وكان درويش واضحاً ومهيئاً للكلام والتحرك بقوة في تكوينات "الآخر" وتفاصيله ووصف معرفته له، وإضاءة تلك الزوايا المعتمة المسكوت عنها في تداخل العلاقة ونسيجها. ثمة اشتباك غير مرئي في كل هذا. إشتباك صامت وعنيف. تماس في كل النقاط بحيث يغطي الحياة. من "ريتا" إلى "جندي يحلم بالزنابق البيضاء" للعدو الذي يسند بندقيته إلى الجدار ويشرب شاينا معنا.

إستطاع درويش أن يفكك الآخر وأن يستدرجه إلى خارج "الغيتو". حيث تلك الأدراج العميقة في الحياة، تلك التي يصبح فيها "العدو" كائناً عادياً مرتبكاً وساهماً بعض الشيء بحيث تستطيع أن نلمح خيوطاً للعيش، إبنة ومنزلاً وأزراراً على المعطف.. رغم التباس هذه الخصوصية وهذه الملكيات!!

قد تبدو المقارنة هنا متباعدة، ولكنه إستحضار وإستعانة وهي غير مقصودة على الإطلاق، بل هي جزء

من فكرة السؤال.

أحاول هنا أن أتذكر نصوصاً كتبتها في سنوات متباعدة. محطات هي لحظات التماس مع الآخر. قصائد من مجموعات صدرت وأخرى لم تصدر بعد!

الكلب والساعة

حول ذلك الصباح سنة 1968

كان رتل الجنود اليهود ينقّب شعر الهواء
ويبحث عنّا
وعن أهلنا
في "الكرامة".
كانت "تتك"
فيعدو بنا الوقت حتى الضواحي القريبة "للسلط".
ساعتنا تلك
فوق الخزانة في بيتنا في "الكرامة".
كان النباح يحاول أن يفتح الباب.
كان الركام على الأرض حيث انتهى بيتنا والخزانة
والنخلتان وكلب الحراسة.
كانت ترن.
..وكان النباح المنقّط يسقط من فروة الكلب
فوق الممر
وفوق الوسائد
والشاي والزيت
والساعة الخامسة
(تونس/ 1993)

إختيار

سأعرفه بين ألف
سأختار مشيته وحدها
صوتهُ.

وهو يحصي أعاجيبه العشر،
ريبتهُ
وهي تحصر قلب المكان
توحدهُ
وبهِ المرُ
ضحكتهُ
وهي تنحت أعجوبة الخوف،
سأختاره بين ألف،
حينما فجأة، ألمح السيل في صمته
والغبار المدويّ..!
سيعرفني حين يبصرني في مرايا الجحيم
ويختارني مثلما اخترتهُ
ثم يسمعني
حين من آخر الوقت والأرض أدعوه
هذا أنا
فاحترس يا أخي
يا عدوّي!!
(تونس/ 1993)

تغيّر

كنّا رضينا بانتظار النهر
لو مرّوا عليه وأخبرونا
..
أو قطفنا زهرة من رحلة الأبنوس
زيّنّا بها الأيام
..
أو قلنا
أحبونا كثيراً قبل أن يمضوا

بلا عسل إلى ذكرى الكلام.
وغيروا.

يا إلهي
غيّروا!!!
(تونس/ 1993)

تماثل

كنا نوثق الايمان بالرؤيا
وندخل خاشعين لسورة الرحمن
حتى يستفيق كتابنا العالي
وحتى تخرج الكلمات منا
كي تناديننا!!
فنصت أمس!
كأننا الأعداء
جئنا من هشيم الرحلة الأولى
مشاة في حقول الماء
نصرخ في الأشرعة
كي نموت على أياديننا!!
(تونس/ 1993)

غرافيك/ 1994

كل هذا لم يكن مقصوداً
لم يكن واضحاً
في الرؤية
حين هبطنا، مع تجار وموتى وناجين
وحفظة
وغطاسين

ودعاة أصحاب ليل..
ممرات مثربة
وملتفة..

البرق الذي أضاء التلال
رسم أشباحاً منحنية
ورؤوساً لحيوانات قلقة..

في الخلف
والأعلى..
الزجاج ترك الليل يتدفق إلى الغرف
حيث يتنفس الآن أشخاص غيرنا
يراقبون بصمت أغراض الغرباء
ويتذكرون غيابهم..

غرافيك/ 1995

النهايات ليست لنا
ليست لأحد
النهايات لأشخاص غرباء
لم يولدوا على العربات..
أشخاص نجدهم في غبار الممرات
يَحدثون في الكلام،
أشخاص تلدهم التلال
والحصار المفككة..
وبينما كنّا نحرث
كانوا يضحكون
ويملأون جيوبنا بالتراب!

(رام الله)

تفاصيل لها ظلال

محمود شقير

حينما أستعرض رحلة حياتي - التي لم تتميز بالخوارق والبطولات - أتبين إلى أي حدّ كان الآخر مصدر ألم لي لم يفارقني حتى الآن. وإذا كان لي أن أدقق في الأسباب التي دفعتني إلى التوجه نحو الكتابة الإبداعية في سنوات الشباب المبكرة، فإن أحد أهم هذه الأسباب هو ما اقترفه هذا الآخر ضد الناس في وطني وضدي شخصياً من إساءات.

في السابعة من عمري، أو قبلها بقليل، كنت أتحرك في محيط القرب دون أن أدري لماذا. وكان الخوف هو وسيلتي الوحيدة للتعاطي مع هذا الخيط الطارئ الغامض الذي غالباً ما كان يعلن عن حضوره في الليل على شكل زخّات متواصلة حيناً متقطعة أحياناً من القذائف ورصاص البنادق والرشاشات. تأتي أصواتها إلينا من أمكنة بعيدة. كان أبي حينها يسترسل في سرد أسماء المدن والقرى التي سقطت، ويتحسب من مفاجآت جديدة، فيستبد بي الخوف ولا أنام إلا بصعوبة. بعد ذلك بأسابيع قليلة وصلت إلينا الحرب، في ليلة لا تغيب لي عن بال.

أيقظتني أمي من النوم، وفي لحظات وجدتني أغادر البيت مع الأسرة، ومع أهل القرية كلهم، نحو المنحدرات التي لا يصلها الرصاص. أمضينا تلك الليلة هناك حيث تتناثر بضعة بيوت آمنة. وفي الصباح واصلنا الرحلة شرقاً، إلا أن صالحاً جاءنا يصيح ويخبرنا بأن العدو يتقدم نحونا. إنطلقنا نتراكض مبتعدين في صفوف مرتبكة مبعثرة. نسوة يحملن بعض متاع إستطعن إخراجه من بيوتهن المتروكة لمصير غامض، وأطفال يتشبثون بأذيال أمهاتهم المولولات. أما الرجال فقد بقوا على أطراف القرية يراقبون الموقف، أو يطلقون عيارات نارية من بنادق قديمة محزنة. وعلى أطراف البرية أقمنا في العراء بضع ليالٍ كانت بالنسبة لي مليئة بالخوف والبؤس والقلق. ثم زحفنا نحو الغرب قليلاً واستأجرنا بيتاً مكوناً من غُرفة واحدة، في أطراف قريتنا المتناثرة البيوت. ولم نعد إلى بيتنا الذي يقع قريباً من مواقع الخطر إلا بعد أشهر. حينما انتهت الحرب، وقامت دولة جديدة على جزء من بلادنا. بلونا المرّ من أفعالها في السنوات التالية.

حينما بدأت كتابة القصة القصيرة في أوائل الستينات، كانت تلك الليلة التي غادرت فيها البيت مكرهاً تحت جنح الرصاص، وما تبعها من عذابات، المادة الرئيسة لقصة "الرحيل" التي نشرتها في مجلة "الأفق الجديد" المقدسية آنذاك. ثم توالت القصص التي كتبتها بعد ذلك، وتناولت في بعضها الهم الوطني الفلسطيني، وتعرضت لصورة الآخر الذي كان بالنسبة لي قوة نفي واقتلاع ورسول موت وخراب. وكنت قد اجتزت مثل غيري من الكتّاب الذين ظهروا في تلك الحقبة الجامحة، ذلك التفجع الرومانسي على البلاد التي ضاعت وأصبحت وطناً "لشذاذ الآفاق". وأخذت أركز في كتاباتي القصصية على ضرورة شحذ الهمم للنضال من أجل إسترجاع البلاد وما لنا فيها من حقوق مشروعة ثابتة.

ثم وجدتني، أمام الأسئلة التي كانت تطرحها تلك الحقبة بالذات، أنتمي بعد طول جدال مع الشيوعيين، إلى حزبهم، الحزب الشيوعي الأردني الذي كان ينشط في الضفتين آنذاك. وكان له من القضية الفلسطينية موقف واقعي عقلاني لا يقوم على المزاودة ولا على رفع الشعارات، إستمده من تراث الشيوعيين الفلسطينيين منذ أيام عصبة التحرر الوطني في فلسطين، الذين قبلوا بقرار التقسيم عام 1947، بسبب إدراكهم لفداحة المؤامرة التي كان يجري الإعداد لها، ضد البلاد والعباد، وبسبب الخلل الفادح في توازن القوى على ساحة الصراع، وبسبب (لماذا الإنكار والتمويه؟!) الموقف الذي اتخذه الإتحاد السوفييتي تأييداً للقرار إياه. فلم يذهب إنتمائي إلى الحزب عبثاً على الإطلاق، بل أن رؤيتي للقضية الفلسطينية، وإمكانات حلها وفقاً للظروف الملموسة، وإنطلاقاً من رؤية آفاق الصراع بين قوى السلام والدمقراطية والإشتراكية وقوى الحرب والرأسمالية والصهيونية والعدوان، على إمتداد العالم كله وعلى صعيد منطقتنا بالذات، قد اغتنت وتخلصت من ضيق الأفق القومي، ومن المواقف المثالية التي تستند إلى مقولة الحق المطلق. وأفسحت ـ هذه الرؤية ـ في المجال للنظر إلى المجتمع الإسرائيلي، وبالذات إلى قوى السلام والدمقراطية والإشتراكية فيه، برغم تأثيرها المحدود في مجريات الأحداث حتى الآن، نظرة واقعية لا ترى غضاضة في التنسيق مع هذه القوى والقيام بنشاطات مشتركة معها ضد الإحتلال وضد ممارساته اللاإنسانية التي يقترفها في أرضنا المحتلة كل يوم، ومن أجل تحقيق الشعار الذي يرفعه الشيوعيون في فلسطين وإسرائيل وترفعه أقسام غير قليلة من الحركة الوطنية الفلسطينية: دولة فلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة، وعاصمتها القدس إلى جانب دولة إسرائيل.

وإذا كان إنتمائي لحزب الشيوعيين (الحزب الشيوعي الأردني، ثم الحزب الشيوعي الفلسطيني، ثم حزب الشعب الفلسطيني) قد ساعدني في النظر إلى القضية الفلسطينية، وإلى الصراع العربي ـ الإسرائيلي بواقعية وعقلانية، فإن هذا الأمر لم يقتصر على صعيد الأفكار والرؤى، بل إمتد ليشمل العلاقات المشخصة بوجهيها الإيجابي والسلبي.

فقد قادني هذا الإنتماء، وبالذات بعد إحتلال عام 1967 مباشرة، إلى مواجهات ساخنة مع الجلادين الإسرائيليين ومع إجراءاتهم التعسفية التي تعرضت لها طوال سنوات. بدأ ذلك في العام 1968 حينما أمر الحاكم العسكري الإسرائيلي بنقلي نقلاً تعسفياً، حينما كنت مدرساً في إحدى المدارس الثانوية بمنطقة القدس، إلى إحدى مدارس منطقة رام الله، عقاباً لي على نشاطات تحريضية كنت أقوم بها. وبعد ذلك بأشهر

معدودات، داهمت بيتنا في الليل قوة من الشرطة وحرس الحدود ورجال المخابرات، الذين إقتادوني إلى سجن المسكوبية في القدس، وبعدها إلى سجن صرفند العسكري، ثم إلى سجن المسكوبية من جديد، وبعد ذلك إلى سجن الدامون بالقرب من حيفا، حيث كنت معتقلاً إدارياً لمدة تقرب من عام.

في السجن تعرفت للمرة الأولى على المحامية الإسرائيلية الشيوعية "فيليتسيا لانغر" التي جاءت تطلب الإفراج عني بكفالة، فلم يستجب القاضي لطلبها، ثم تعددت زياراتها لي في سجن الدامون عام 1969، وفي سجون رام الله والجلمة وبيت ليد التي مكثت فيها عاماً آخر سوية مع معتقلي الجبهة الوطنية الفلسطينية عام 1974، وحينما أبعدتني سلطات الإحتلال الإسرائيلي خارج البلاد عام 1975، لم تنقطع اللقاءات بيني وبين فيليتسيا لانغر، فقد التقينا معاً عدة مرات في ندوات ونشاطات تضامنية مع الشعب الفلسطيني، في مدن وعواصم أوروبية في السبعينات والثمانينات، وكنّا آنذاك نعود بالذاكرة معاً إلى أيام السجن والتحقيق فأشعر بالكثير من الإمتنان لفيليتسيا التي كانت تمدني بالقدرة على الصمود والمواجهة حينما كانت تزورني في السجن، وتنقل لي صورة ما يجري في الخارج من نضالات ومن مواقف تضامنية مع الأسرى والمعتقلين والسجناء الذين كان يتعرض الكثيرون منهم لأساليب تعذيب وضغط تفوق بعشرات المرات ما تعرضت له على أيدي الجلّادين الذين ما زلت حتى هذه اللحظة أتذكر أسماءهم الحركية، وأتذكر قسوة الأيام التي قضيتها بين أيديهم أثناء التحقيقات التي كانت تمتد أياماً وليالي طويلة، مع ما يصاحبها من ضرب وشبح وعطش وإرهاق وإهانات، رغم علمهم التام بأنني ممن كتبوا ونادوا، وما زالوا يكتبون وينادون، بضرورة حل القضية وإنهاء الصراع على أساس دولتين للشعبين.

في سجن صرفند العسكري، كنت أعود إلى الزنزانة التي لا تتجاوز مساحتها 90 سم × 80 سم، متعباً بعد ساعات من "الصلب" في باحة السجن، كان الماء في تلك الساعات يشكل بالنسبة لي حلماً مدهشاً ورفاهية لا مزيد عليها، ولم يندر آنذاك أن يأتي – على عاتقه الشخصي – جندي لديه ما يكفي من الأحاسيس الإنسانية، ليسعفني خلسة بالماء، أشرب ثم أشرب حتى أرتوي، وفي أحيان كثيرة كنت أمضي الليل مترقباً قدوم الجنود لكي يأخذوني من جديد إلى مكاتب التحقيق، وفي الوقت نفسه كنت أقضي الوقت متخيلاً نفسي واقفاً على فوهة بئرنا القريب من الدار، أملأ الدلو ثم أنقض عليه أشرب الماء حتى الثمالة، وهكذا يمضي الليل وأنا أغالب آلام العطش التي لا تطاق.

أما الأسوأ من ذلك، فهو الحرمان من المشي البطيء إلى مكاتب التحقيق، كان الجندي المكلّف باقتيادي إلى المحققين يأتي صائحاً قبل أن يفتح باب الزنزانة، يعقد العصبة على عيني بطريقة مزعجة، ثم يقبض على زرد الحديد الواصل بين الكلبشات التي كانت تقيّد يدي ليل نهار ثم يأمرني بالتحرك السريع، ولكن كيف أستطيع ذلك، والكلبشات تقيّد قدمي ولا أستطيع تحريكهما إلا بقدر ما يسمح الزرد الواصل بينهما، لكنني أمام إلحاح الجندي اللئيم كنت مضطراً إلى التحرك السريع، والنتيجة الوحيدة لذلك: جروح دامية قريباً من مفاصل القدمين، على العكس من هذا تماماً، كان جندي آخر يأتي إلى زنزانتي دون ضجيج، يربط العصبة على عيني ربطاً هنيّاً، ثم يقتادني ببطء شديد، إلى مكاتب التحقيق، فأشعر نحوه بإمتنان!!

في سجن الجلمة، كان ثمة خمس زنازين، وكنّا خمسة معتقلين نعيش محرومين من كل شيء حتى من

نعمة الكلام وكنت بعد العشاء أقذف من تحت باب زنزانتي نواة حبة زيتون صوب أقرب زنزانة لي. ينتبه جاري المعتقل (جمال فريتخ من نابلس) فيقترب بوجهه من الفراغ الضئيل تحت باب زنزانته. نتحدث هامسين بعض الوقت، ولا نتوقف عن ذلك، إلا حينما يأتي إلينا الشرطي مهدداً. فنكفّ عن الهمس بعض الوقت، ثم نعود إليه في أوقات أخرى بانتباه وحذر.

حينما خرجت من السجن عام 1970 أخذت أتردد على مكتب المحامية فيليتسيا لانغر في القدس لمتابعة قضايا بعض المعتقلين. وكان صديقنا يونا سلمان اليهودي العراقي، يعمل مديراً للمكتب. كانت تربطني به علاقات حميمة. وكانت مواقفنا فيما يتعلق بالإحتلال وبآفاق حلّ القضية الفلسطينية متشابهة. وكانت تعمل في المكتب فتاة إسرائيلية رشيقة أسمها "نيمة". كانت هي وزوجها ينتميان إلى إحدى الجماعات اليسارية المعادية للإحتلال. أخذتني مرة إلى بيتها حيث كان زوجها في إنتظارنا، ثم خرجنا معاً إلى مطعم في القدس الغربية. وهناك دار بيننا حديث طويل في السياسة. وقد تكرر مثل هذا الحديث عدة مرات، ثم انقطع.

فيما بعد، جمعتني الظروف مع إسرائيليين آخرين. ففي هلسنكي، وبعد إبعادي بأشهر قليلة عن أرض الوطن، إلتقيت مجدداً مع "فيليتسيا لانغر". وكانت برفقة "يسرائيل شاحاك" الشخصية الإسرائيلية المدافعة عن حقوق الإنسان، والكاتب الإسرائيلي الذي توفي فيما بعد "مردخاي أبي شاؤول". وبعد ذلك بسنوات طويلة (عام 1989)، إلتقيت في فيينا ضمن وفد كبير من منظمة التحرير الفلسطينية مع وفد من الشخصيات السياسية الإسرائيلية، في ندوة تحت إشراف عدد من المؤسسات الأوروبية، للحوار حول آفاق حل القضية الفلسطينية. كنت قد قررت بيني وبين نفسي بألا أصافح أحداً من أعضاء الوفد الإسرائيليّ إلا إذا بادروا هم بمصافحتي، وذلك لأنني كنت أشعر بأنهم ـ وبغضّ النظر عن مواقف بعضهم الإيجابية تجاه قضيتنا ـ مسؤولون إلى هذا الحد أو ذاك عن العذابات التي نتجرعها على أيدي حكّام إسرائيل. وكانت نتيجة ذلك القرار أن عدداً قليلاً منهم فقط هم الذين صافحوني. وبالذات "شولاميت ألوني" التي شعرت نحوها بألفة حميمة نظراً لمواقفها الصائبة في أثناء تلك الندوة. أما "يهوشواع هوروفيتش"، الذي كنت قرأت له تحليلات سياسية جيدة بعد خروجه من قيادة الإستخبارات العسكرية، فقد ظلّ ينظر إليّ من بعيد، وأنا أنظر إليه من بعيد دون أن نتبادل كلمة واحدة على الإطلاق.

حينما عدت إلى الوطن بعد غياب قسري دام ثماني عشرة سنة، زارني في البيت صحفيون كثيرون. كان من بينهم الصحفي الإسرائيلي "يهودا ليطاني" الذي أجرى معي مقابلة طويلة نشرها في إحدى الصحف الإسرائيلية. وقد دعاني فيما بعد عدة مرات للمشاركة في برنامجه التلفزيوني الذي كانت تبثه القناة الثانية في التلفزيون الإسرائيلي تحت عنوان (السلام عليكم). ثم دعاني إلى بيته الذي يقع في "تلبيوت" الشرقية (أحد أحياء القدس)، على مسافة ثلاثة كيلومترات من بيتي. ذهبت إلى بيته مساء وبرفقتي إثنان من الأصدقاء. قال يهودا بعد أن قدمنا إلى زوجته وإبنته: بعد قليل سيدخل هذا البيت جندي بملابسه العسكرية، فلا تستغربوا.. إنه إبني الذي يقضي فترة الخدمة العسكرية الإجبارية. وحينما وصل الإبن جلس بيننا لحظات، ثم غاب قليلاً داخل البيت، وظهر من جديد في ملابس مدنية وما لبث أن غادر البيت إلى سهرة

في الخارج. ولم أبادر حتى هذه اللحظة إلى دعوة يهودا البطاني وزوجته لزيارة بيتنا، حتى لا أتعرض لنظرات إتهام من جارتنا أم الشهيد الذي قتله الجنود في أثناء الإنتفاضة وهو في عزّ الشباب.

أما صديقي يونا فقد هنأني بسلامة العودة على الهاتف، ولم يزرني في البيت، واقترح عليّ أن آتي إلى بيته مع عدد آخر من الأصدقاء فلم أذهب. وقال لي أحد الأصدقاء إنه منذ اندلعت الإنتفاضة لم يعد يأتي إلى القدس الشرقية أو غيرها من مدن الضفة الغربية خوفاً من مفاجآت غير محسوبة. وأما المحامية فيليتسيا لانغر فقد هاتفتني من ألمانيا حيث تقيم هناك. ثم التقيت معها في القدس بعد ذلك حينما جاءت في زيارة إلى البلاد لتعدّ كتاباً عن مذبحة الخليل. وأما تيمة التي كانت صبية رشيقة في أوائل السبعينات فلست أعرف عنها شيئاً الآن.

ذات صباح، وبعد أسابيع من العودة، قررت السفر إلى عمان لبيع ما تيسّر لي خلال سنوات النفي من أثاث. وعلى الجسر تذكرت تلك الرحلة التي قمت بها إلى عمان عام 1972. جاء أحد رجال المخابرات الإسرائيلية وطلب مني مرافقته إلى مكتبه. سألني عن أسباب سفري إلى عمان، ثم حدّق في حذائي القديم الذي كنت قبل ذلك بأيام قد ركّبت له (نصف نعل) جديد عند (كندرجي) بارع في سوق باب خان الزيت. وهو أمر إضطرني إليه آنذاك سوء الحال. قال لي: ماذا خبأت داخل هذا الحذاء؟ قلت له: لا شيء. ثم أحضر سكيناً ومزّق فردة الحذاء الأولى. ثم سألني من جديد نفس السؤال وهدد بتمزيق فردة الحذاء الثانية. فلما وجدني غير مكترث لما يدور في ذهنه من أوهام رمى الحذاء على الأرض، فانتعلته وصحبت أمشي بصعوبة حتى وصلت أول محلٍّ للأحذية في عمان.

بعت أثاث البيت، ووضعت كتبي أمانة في بيت أختي في مدينة الزرقاء إلى حين أتمكن من إدخالها عبر الجسر. ثم عدت إلى الوطن عودة نهائية، وعلى الجسر جوبهت بمجندات إسرائيليات يصدرن الأوامر بكل عنجهية وصلف. وعلى أثر ذلك كتبت مقالة عنهن فقلت فيها إنهن - قبحهن الله - يمارسن الإحتلال ولو قمن بممارسة شيء آخر مما درجت عليه بعض النسوة الداشرات، لكان أقل وطأة وأهون شراً والعياذ بالله. ثم وجدتني أدخل مع حشد من الناس، ممراً فيه جنود متحفزون، أمرونا أن نخلع أحذيتنا، ففعلنا مرغمين، ثم سلمناها لهم لكي يفحصوها على أجهزة خاصة، وجلسنا فترة من الوقت ونحن حفاة، وقد أشفقت على نفسي وعلى بقية الناس المنتظرين حينما كنت أحدق في الأقدام العارية التي لم يحفظ لها المحتلون حرمة، ولم يقيموا لأصحابها أي إعتبار.

الآن، بعد سنتين ونيف من العودة، يحدث بين الحين والآخر أن ألتقي مع كتّاب إسرائيليين ممن لا يؤيدون سياسات الإحتلال وممارساته. تعرفت ضمن هذا السياق على داليه رابيكوفيتش (شاعرة)، ساسون سوميخ (ناقد وباحث وأستاذ جامعي)، سامي ميخائيل (روائي)، دافيد غروسمان (كاتب وصحفي)، عاموس غيتاي (مخرج سينمائي) وآخرين.

وأذكر أنني شاهدت قبل فترة، مع مجموعة من المثقفين الفلسطينيين والإسرائيليين، عرضاً لفيلم والتقي أخرجه غيتاي، يتحدث عن بيت كان يملكه في القدس الغربية أحد أفراد أسرة الدجاني المقدسية، ثم

أصبح البيت بعد نكبة 1948 تحت تصرف أسرة يهودية جاءت إلى البلاد في إحدى موجات الهجرة اليهودية، وقدكان الفيلم صادقاً وجريئاً إلى حد أن أستاذاً جامعياً إسرائيلياً من شاهدوا الفيلم، وقف يقول: أشعر بالحرج الشديد لأنني أسكن في بيت كان يملكه عرب فلسطينيون!! ثم امتد النقاش وطال.

أما أنا بالذات، وأمام ما يجري إعداده هذه الأيام من حلول منقوصة مجزوءة لقضيتنا الوطنية، فإنني أشعر بالقلق الشديد، وتلحّ عليّ أكثر من أي وقت مضى، صورة هذا الآخر الذي رضينا به، رغم كل شيء، فلم يرضَ بنا حتى هذه اللحظة إلا على النحو الذي يوافق هواه. ومع ذلك، فما زلت مقتنعاً بالطريق الذي لا طريق سواه: الإعتماد على قدرات شعبنا الذاتية لمواصلة الصمود والنضال ضد الإحتلال، ومن أجل انتزاع حقنا في العودة وتقرير المصير وإقامة الدولة الوطنية المستقلة وعاصمتها القدس، والإعتماد أيضاً على مساندة ودعم كل قوى السلام والدمقراطية والعقلانية والعدالة والتقدم في العالم وفي الوطن العربي، وفي إسرائيل كذلك.

(جبل المكبر/القدس)

للآخر أكثر من وجه

محمد أيوب

(1)

منذ طفولتي ـ أيام كنت أحبو ـ تعرفت على الآخر كانت تربطنا بهذا الآخر علاقة الجوار. فقد نبتت تل أبيب في حضن يافا، وكان هؤلاء الجيران يحاولون أن يبدوا طيبين. فقد عرفت في الآخر إنساناً كأي إنسان منا. لم أدرك، ولم يحاول أحد من أهلي أن يجعلني أدرك أن هذا الآخر يختلف عنا. صحيح أنه كانت تقع بعض المشاكل بين أهالي يافا وأهالي تل أبيب، ولكنني لم أشعر بحدة هذه المشاكل إلا بعد أن شاهدت يافا تحترق. فقد تصاعد الدخان في مناطق بعيدة عن بيتنا، ودار همس قلق كانت نتيجته أن توصلت العائلة إلى ضرورة ترك منزلنا إلى أن تهدأ الأحوال. بتنا ليلة في النزهة في منزل زوج جدتي لأبي، وتوجهنا بعد ذلك إلى مقام سيدنا العجمي في حي العجمي في يافا وشاهدت ميناء يافا وعنابرها. كان الآخر باخرة حربية تربض على شاطئ البحر، ولما تأزمت الأمور قرر عمي مغادرة يافا بحراً إلى مصر بينما رفض والدي الفكرة لقناعته بأن الأمور لن تصل إلى حد ترك الوطن، وأن الأمر سينتهي خلال فترة وجيزة يعود كل منا بعدها إلى بيته. وفي غزة أصبحت صورة الآخر في ذهني طائرة حربية ودانات مدافع مورتر تمزق من تصيبه إلى أشلاء. أصبح الموت يتجول في كل مكان وأصبح الآخر شبحاً يتجول بالموت والدمار. فقد كنا نحتمي قرب سياج إحدى البيارات فسقطت قنبلة على أسرة كاملة داخل البيارة فأبادتها. تركنا غزة إلى دير البلح، ولكن قذائف المورتر وقنابل الطائرات لاحقتنا. فغادرنا إلى خانيونس. وهناك فقدنا إبنة عمة لي كنت أحبها جداً. كانت أماً طيبة ذهبت تحضر شوالاً من الدقيق لأسرتها. فوقعت الغارة. هربت، ولكن شيشبها أفلت من قميصها. عادت لتأخذه. فمزقتها قنبلة ألقتها الطائرة وجمعها أهلي قطعاً من اللحم. عادوا إلينا بإبنة عمتي العزيزة قطعاً من اللحم البشري الممزق بدلاً من شوال الدقيق الذي كانت تحلم به لإنقاذ أولادها من براثن الجوع. بعدها شاهدت ـ وفي غارة أخرى ـ لحوم البشر تلتصق على جدران قلعة برقوق في خانيونس. حينها أصبح الآخر شبحاً مرعباً، كابوساً يحمل الموت والدمار، لم يعد إنساناً مثلنا. أصبح وحشاً يفتك بالبشر ويمزق

أجسادهم.

(2)

في مقابل هذه الصورة المرعبة نبتت صورة أخرى لآخر مغاير. فقد عرفنا المصريين في غزة، جنوداً جاءوا يحاربون معنا، وتفاءلنا خيراً. كان المصريون كعادتهم طيبين دمثين. ففي أثناء مغادرتنا لدير البلح، سار أبي في طريق ترابي مع فراشنا القليل المحمول على جمل، وسرنا أنا وأمي ـ التي كانت تحمل أختي الصغيرة ـ سرنا على الطريق العام، وعند وادي السلقا نادى جندي مصري على أمي. فلم ترد عليه فنادى عليّ قائلاً: يا عيّل (يا ولد) فقالت لي أمي: إذهب إليه ولا تقل له إننا مهاجرون إلى خانيونس. ولكنه لم يسألني أي سؤال، بل ناولني رزمة من الرقاق بداخلها أكثر من رطل (3 كغم) من السمك المقلي. ولما إلتقينا بأبي سألني: ما هذا؟ حكيت له الحكاية. فنظر إلى أمي نظرة عتاب وقال: أرأيت؟ لقد أعطيتُ تلك المرأة نصف خبزنا (6 أرغفة) فغضبْتِ. وها قد عاد الخبز ومعه غموس طيب من السمك المقلي. أرأيت أن فاعل الخير لا يندم.

كما عرفت الآخر (المصري) في صورة ضابط طيّب اسمه عبد السلام الذي ساعدنا في الحصول على خيمة بعد أن رأى البرد قد أحاط بقطعة الشمع التي كنّا نأوي إليها فلم تحمنا من الماء أو البرد.

(3)

بعد مظاهرات 1955م أصبح الآخر يطلّ علينا من البعيد. من روسيا وتشيكوسلوفاكيا. وعقدت أول صفقة سلاح مع الكتلة الشرقية. كنت قد كبرت. أصبح عمري أكثر من ثلاثة عشر عاماً. أحببت الروس والتشيك دون أن أرى شخصاً منهم. فها هم يساعدوننا على إسترجاع حقنا. ولكن مظاهرات سنة 1955م لوثت صورة الآخر (المصري) حيث أطلقت النار علينا في الشوارع ووقع بعض الجرحى. وكانت المظاهرات قد هبّت رافضة مشروع التوطين في سيناء. ولكنّا بعد عدوان فبراير سنة 1955م على مركز خانيونس وتدميره. لم نشعر أن هناك ما يفرق بيننا وبين المصريين. إندفع الناس إلى الشوارع متجهين إلى المركز للمساعدة. فقد اختلط الدم المصري بالدم الفلسطيني وتعمّدت أخوتنا بالدم.

(4)

وقبل حرب السويس. بعد أن عقد مؤتمر لندن، وظهور نوايا العدوان الثلاثي. أصبح الآخر مثلثاً ذا ثلاثة رؤوس بريطانية - فرنسية - إسرائيلية. وعبّأت طلباً من الطلبات التي كانت تنشرها الصحف المصرية للتطوع دفاعاً عن قناة السويس. فقد ترسّخت لديّ وأنا ابن الخامسة عشرة أن معركتنا واحدة. ووقع العدوان الثلاثي وسقطت خانيونس يوم السبت 1956/11/23م. وأطلّ علينا الآخر من الشرق والشمال. جندياً يوزّع الموت على جناح رصاصات يطلقها على كل رجل أو شاب أو طفل يجدونه في منزله. فعمّ الخوف والهلع. ضاقت بي الدنيا بما رحبت. لقد رأيت الموت في كل زاوية من زوايا البيت. فقد دعوت عمي وأبي إلى رفع قماشة بيضاء والخروج للتسليم. وبينما نحن نتحدث وهم يستمعون إلى طفل في الخامسة عشرة علهم يجدون لديه مخرجاً. وإذ بنا نشاهد أناساً يرفعون الرايات البيضاء فيصفهم الجنود ويطلقون عليهم النار. عرفنا

فيما بعد أن عددهم كان ثمانية عشر رجلاً. أصبح الموت بحراً هائجاً لا أمل لغريق لا يجيد السباحة أن ينجو منه. ولكن الله سلّم. وبعد ثلاثة أيام رفع منع التجول لمدة ساعتين. فخرجت للتبول، وكانت المراحيض خارج البيوت في الشوارع وقتها. خشيت أن أدخل المرحاض. وحاولت التبول بقرب جدار المرحاض. مرّ ثلاثة جنود فتوقف البول من شدة الخوف. فالآخر هو الموت بعينه. ولكنهم قاموا بلصق إعلان على الجدار لتحذير السكان. وبعد الإنسحاب الإسرائيلي من غزة في السابع من مارس سنة 1957م أصبح الآخر بحجم العالم. جنوداً دوليين من مختلف البلدان. من كندا والبرازيل والهند وكولومبيا وغيرها.. وشعرنا أن هؤلاء الدوليين يريدون حرماننا من مصر. فخرجت المظاهرات وتوالت مدة سبعة أيام بلياليها قتل في أثنائها محمد مشرف وهو يحاول رفع العلم. قتل برصاصة جندي دولي ولم تتوقف المظاهرات إلا بعودة الإدارة المصرية. وشهد قطاع غزة فترة من الإنتعاش. فقد أوجد الدوليون مجالاً للعمل في معسكراتهم، وكذلك فتحوا مجالاً للتبادل التجاري. وانفتحنا على أجزاء أخرى من العالم العربي: السعودية ودول الخليج. وأصبح الآخر العربي مصدراً للرزق والكسب. وأصبحت ترى من يعودون من دول الخليج حمامات بيضاء تعتمر كوفيات. ويتباهون بما لديهم من دنانير أو ريالات.

(5)

وأغلق جمال عبد الناصر مضائق تيران. وتأزمت الأمور وتجمّعت قوات الطوارئ الدولية في قطاع غزة. وقبل أن تشتعل الحرب. عبّأت وسائل الإعلام المصرية الناس تعبئة خاطئة. جعلونا نستهين بالآخر ونتصور أن النصر قاب قوسين أو أدنى. كنتُ أيامها أعمل مدرساً في مدارس الحكومة وكان التصور السائد هو أن العدو سيستولي على قطاع غزة لأنه ساقط عسكرياً. ولكنّا فوجئنا بسقوط العالم العربي كله مثلاً في مصر وسوريا والأردن. فبدلاً من أن يدخل العرب تل أبيب سقطت سيناء والجولان والضفة الغربية ووحّدنا الإحتلال. أصبح الآخر جندياً يجوب الشوارع، يفرض الحصار ويمنع التجول ويعتقل. كنت قد أقسمت ألا أدخل إسرائيل إلا مع المنتصرين. فإذا بي أدخلها سنة 1968م مقيّداً وقد ربطت يداي وقدماي بجنزير يصل الكلبشات التي تحيط باليدين وبالقدمين. وكانت عصابة مربوطة بإحكام على عيني، وكعب بندقية يدقّ على قدمي بين لحظة وأخرى. أصبح الآخر سجناً وسجاناً. ولكن الظلمة يبددها ضوء النجوم الخافت. فقد وجدت بين السجانين أشخاصاً يحملون قلوب بشر يحاولون تشجيعنا ويطلبون منّا أن نصمد. بل إن بعضاً منهم لم يتورع عن فتح حوار معنا من خلف الشبك الذي يفصل بيننا. يسألني بصدق: محمد. لماذا لا تريدون السلام؟ ضحكت بمرارة: نحن لا نريد السلام؟ تطردني من أرضي وتطالبني بقبول السلام. أعطني أرضي أعطك السلام!

قال: أنا طردت أيضاً من بيتي. أعطني بيتي أنا يمني. كنت أعيش مع جيراني المسلمين كالأخوة. ولكن الإمام جمعنا في باخرة وقال لنا: إذهبوا إلى قدسكم. ولما قلنا له أن القدس ليست قدسنا. قال: القدس قدسكم روحوا قدسكم

لقد ساهم الآخر العربي عن قصد أو عن غير قصد بخلق إسرائيل ومدها بأكثر من نصف سكانها. أكثر من أي آخر أجنبي. إن الآخر العربي هو وجعنا الدائم.

وهناك صورة أخرى للآخر (اليهودي) فقد عرفته محامياً تولّى الدفاع عن إبني الذي اعتقل ظلماً. تولّى الدفاع عن قناعة بعد أن درس ملابسات القضية وأدرك أن الأمر ملفّق من أساسه. لم يكن همه النقود ولكنه أراد أن يثبت لي أن الآخر ليس شراً مطلقاً ولا خيراً. فالخير موجود والشر موجود داخل كل مجتمع. كما عرفت الآخر مرضاً في سجن العمارة في الخليل. فقد رفض هذا الممرض قبولي في السجن بعدما عرف أنني مصاب بإنزلاق غضروفي نتيجة اعتقالي سنة 1979. وطلب هذا الممرض نقلي إلى سجن الرملة أو إعادتي إلى غزة. ولكنهم بدلاً من ذلك أرسلوا طبيب الجيش لفحصي وبعد الفحص قرر صرف العلاج اللازم 1980. وفي سجن النقب. عرفت الآخر سجاناً يستغرب وجود إنسان في مثل سني في أنصار 3. ولما عرف أنني كاتب قصة ومقالات صحفية أدرك السبب. ولكن نظرته لي تغيّرت نحو الأفضل وأظهر قناعته بما قلته له من أن هناك مجالاً لقيام دولتين لشعبين.

إن التربية تلعب دوراً هاماً في إعادة تشكيل الذات (الأنا) وتشكيل الآخر. ودون تربية سليمة لن يكون هناك سلام عادل ودائم. أذكر أنني توجهت مع أصدقاء من الضفة الغربية إلى كيبوتس "كيرم شالوم" في محاولة لإقناعي بأن للآخر وجهاً غير وجه الإحتلال. كان بيننا رهان. ولما وصلنا قمنا بجولة في الكيبوتس. وفي روضة الأطفال سألتني طفلة: ما اسمك؟ فقلت: محمد. سألت صديقي نفس السؤال: فقال: محمد. فأبدت الطفلة عدم رضاها وقالت بالعبرية أنها لا تحبنا والسبب أننا نحمل اسم محمد! ولكنني أؤكد أنه حتى ذلك الإنسان الذي يبدو شريراً. متعصباً. أو عدوانياً. يحمل بين ضلوعه قلباً مليئاً بالمتناقضات. فقد تجده شريراً قاسي القلب. ولكن موقفاً إنسانياً يجلو معدنه ويضيء ذلك القبس الإنساني الطيّب فيما بين ضلوعه. فتجده يعطف على طفل أو يقدم المساعدة لعجوز تحتاج إلى المساعدة.

الآخر إذن ليس سلبيات مطلقة ولا إيجابيات مطلقة. الآخر إنسان مثلنا ومثل باقي البشر يحب ويكره، يحقد ويصفح. يقتل ويندم يطمع ويزهد. الإنسان مجموعة متناقضات يعيش بداخله الخير والشر متجاورين. قد يتغلّب الأول في لحظات. ويسود الثاني في لحظات أخرى.

(غزة ـ خانيونس)

عن الجهل وعن دسّ الرأس في الرّمل

سلمان مصالحة

على هامش التّربيع الّذي يواكب مسألة التّطبيع الثّقافي بين العالم العربيّ وإسرائيل، أو بالأحرى بين الأدباء العرب والأدباء العبريّين تبرز بين الفينة والأخرى بين السّطور نظرات تنمّ في أفضل الأحوال عن جهل كبير، وفي أسوئها إنّما هي تنمّ عن نظرة عنصريّة، وهي لا تستند إلى أيّ أساس من صحّة. والحديث عن هذه القضيّة الّتي تحوّلت هاجسًا لدى الكثير من الأدباء يجب أن يأخذ منحيين. الأوّل هو محاولة التّعرّف على دواعي هذه النّظرة والثّاني وضع النّقاط على الحروف المبهمات فيما يخصّ الوضع الثّقافي العربيّ على جميع جوانبه. وفي الحالين يكون الهدف هو الوصول إلى طريق للخروج من هذه الأزمة المحدقة بنا جميعًا.

إنّ أشدّ ما يحزّ في النّفس هو إطلاق الشّعارات الّتي تعكس، في الكثير من الأحيان، الجهل التّام لدى العديد من المثقّفين العرب بما يجري على السّاحة الإسرائيليّة الثّقافيّة. هنالك خلط تامّ للأوراق وهو خلط حريّ بالإنسان ذي البصيرة أن يقوم بفرز غثّه من سمينه لتنجلي الصّورة على حقيقتها من جهة، ولكي يتسلّح القرّاء العرب، وقليلٌ ما هم، بالحقائق الّتي تُخفيها عنهم وسائل الإعلام العربيّة محيطها وخليجها. ومن بين تلك الشّعارات الّتي سمعتها أذانًا وشاهدتها عيانًا مكتوبة حبرًا على ورق، أسود على أبيض، في الصّحف العربيّة تلك المقولة الّتي تتلخّص بأنّ "لا حضارة لدى الإسرائيليّين فهم شرذمات أتت من أماكن عديدة في العالم لا تجمع بينها أواصر ثقافيّة، بينما نحنُ أصحاب حضارة عريقة تضرب جذورها في التّاريخ".

وإذا كان الشّطر الثّاني من هذه المقولة جاء ليدغدغ عواطف القارئ العربيّ ويتملّقه ويشحنه بالكبرياء القوميّة، لكي يسهّل عليه تلقيمه الشّطر الأوّل من المقولة، إلاّ أنّه في نهاية الأمر يتركه يهيم على وجهه في بحرٍ من الجهل لا أوّل له ولا آخر.

لقد تعوّدنا نحن العرب، أو قُل عوّدونا، على تلك المقولات. والسّبب في أنّنا نقبل بها كما هي دون الغوص في خفاياها نابع، من جهة، من الرّعب الّذي يتملّك العاقلين فينا من رؤية الصّورة بأعماقها. وفي أحايين كثيرة إنّما هو نابع من عجزنا على مواجهة الحقائق. ولهذا فإنّ الطّريق الأسهل هي التّزوّد بمقولات من هذا النّوع. وهي مقولات لا تكلّف حاملها عناء التّفكير وهكذا نبقى راكنين إلى طمأنينة نافخين ريشنا وقد غمرنا إحساس بالرّضا عن النّفس. ولكن هل الرّكون إلى الطّمأنينة هو المهمّة الملقاة على رجال الفكر العرب؟ أوليس التّوتّر الذّهنيّ والتّساؤل الفكري، تلك الحالة النّفسيّة المُلازمة للإبداع، كلّ إبداع، هما اللّذان يوصلان الشّعوب والحضارات إلى مراحل أرقى على طريق نهوضها؟ ثمّ أليس من واجبنا أن نضع الأسئلة الصّحيحة ونثير التّساؤلات حول كلّ ما يدور بين ظهرانينا؟

في البداية أودّ أن أؤكّد أنّه ما من شكّ في أنّنا ننتمي إلى حضارة عربيّة وإسلاميّة عريقة. وهي حضارتنا الّتي نهلنا من منابعها الّتي لا تنضب. كما نعتزّ بها أيّما اعتزاز. لكن، وفي الوقت ذاته، يراودني شكّ كبير في مدى معرفة الكثير من الأدباء العرب لهذه الحضارة، ومدى استنادهم إليها واستنارتهم بها. إنّ مجرّد إطلاق الشّعارات والتّغنّي بأمجاد الماضي لا يكفي، ولا يشفي غليل الظّامئين للمعرفة. كما أنّه لا يفي بما تحتاج إليه هذه الأمّة في القرون الأخيرة من تنوير. لقد استشرى هذا التّوجّه لدى الأدباء العرب حتّى تحوّل إلى ما يُمكن أن أطلق عليه مصطلح أصوليّة جديدة، هي أصوليّة أدبيّة تشلّ أذهان الأجيال العربيّة الجديدة.

ومن جهة أخرى، ما تنفّينا لحضارة الآخرين إلّا وجهٌ من أوجه هذا الجهل الّذي آن الأوان لنبذه. وآن الأوان لبسط بعض الجوانب المستترة عن أعين القارئ العربيّ من الصّورة الحقيقيّة كما هي في الواقع، وليس كما يحلو للبعض من الاستغراق في الأوهام. وإذا ما حاولنا إجراء مقارنة بسيطة، فقط لأجل تنوير القارئ العربيّ بالحقائق الّتي تُخفيها عنه وسائل الإعلام العربيّة، فيمكننا القول إنّ إحياء اللغة العبرية، التي كانت ميتة طول قرون عديدة من الزمن، هو أهم إنجاز في الحضارة العبرية الإسرائيلية ويشكل حجر الأساس لها. ليس فقط أنّ اللّغة العبريّة تحوّلت إلى لغة تخاطب بل وأكثر من ذلك، فقد صارت لغة الكتابة والإبداع في الكثير من المجالات العرفانيّة. وإذا قارنّا بين الوضع في إسرائيل والوضع في العالم العربيّ نرى أنّ كفّة الميزان ترجح لصالح إسرائيل في كلّ ما يخصّ المجالات الثّقافيّة. فالصّحف العبريّة توزّع من ناحية عدديّة ما يفوق أكبر وأعرق الصّحف العربيّة، مع أن تعداد سكّان إسرائيل هو، لنقل أربعة ملايين نسمة، بينما تعداد الأمّة العربيّة يقارب مئتي مليون نسمة. هذا أوّلاً. وثانيًا فإنّ أعداد الكتب العبريّة التي تصدر في إسرائيل، من كتابة محليّة إلى كتب مترجمة للّغة العبريّة من آداب العالم، يفوق ما يصدر في العالم العربيّ بأكمله. وعلى الرّغم من كلّ تلك الحقائق يستمرّ بعض المتأدّبين بالقول أنْ لا حضارة إسرائيليّة وأنّ المجتمع الإسرائيليّ خليط لا تربطه أواصر أو هو شرائم متفرّقة. إنّ هذا التّوجّه ليس جديدًا بالمرّة، فهكذا عوّدتنا في السّابق وسائل الإعلام العربيّة المقروءة والمسموعة والمرئيّة، حينما كانت الهزائم تتوالى على هذه الأمّة. لم تحاول وسائل الإعلام العربيّة القيام بالمهمّة الّتي كان يجب أن تكون من واجبها، ولم يحاول الأدباء ورجال

الفكر العرب، اللّهمّ إلاّ قلّة قليلة منهم، تحمّل مسؤوليّاتهم الأخلاقيّة بإنارة طريق هذه الأمّة. وبدل ذلك كانت ألسنة الحال تتحدّث عن إسرائيل بوصفها إيّاها بتعابير مثل "الكيان الصّهيوني" و"العصابات الصّهيونيّة" وما إلى ذلك. وها هي تلك الأمجاد التّليدة تتداعى أمام ذلك "الكيان" وفي أحضان تلك الـ"عصابات". هلاّ يتفكّر المتأدّبون العرب في هذه الحقائق!

وإذا كانت نسبة الأمّيّة في العالم العربيّ من أعلى النّسب في العالم كيف يجرؤ المتأدّبون العرب، السّلطويّون منهم وغير السّلطويّين من المنتفعين، على الحديث عن الحضارة العربيّة العريقة. أليس من واجبنا نحن أهل الفكر العرب التوقّف والتروّي قليلاً عند هذه الحقائق الدّامغة لكلّ أنظمتنا السياسيّة والثّقافيّة. وقبل أن ننفي حضارة الآخر، أليس من واجبنا التفكّر قليلاً في حضارتنا وفيما آلت إليه.

كثير من الأدباء العرب الّذين يرفعون الشّعارات النّافية للآخر لا يعرفون شيئًا عن الأدب العبريّ. غير أنّ عدم المعرفة هذا لا يمكن بأيّ حال أن ينفي وجود أدب عبريّ ونهضة أدبيّة عبريّة وثقافة عبريّة. فهنالك الكثير من الأدباء والشّعراء العبريّين الّذين يُترجمون إلى عشرات اللّغات في العالم، والعالم يقرأ ويعرف هذه الحقائق. بينما يدسّ الأدباء العرب رؤوسهم في الرّمال رافعين شعارات لا أساس لها من صحّة، ولا تستند إلى واقع ملموس بأيّ حال. وحتّى أولئك المتأدّبين الّذين يأتون إلى إسرائيل ثمّ يعودون إلى بلادهم لينشروا كتب الانطباعات والرّحلات السّخيفة يستمرّون في تضليل النّاس. إنّهم يحضرون إلينا هنا لا يعرفون شيئًا عن المجتمع الإسرائيلي، كما أنّهم لا يعرفون شيئًا عنّا نحن الفلسطينيّين الّذين بقينا في وطننا. وقد سمعت من أحدهم، وهو عضو في اتّحاد الكتّاب المصريّين كما تُشير البطاقة الّتي يحملها، أنّه ظنّ أنّ العرب في إسرائيل يسكنون في حارة واحدة في تل أبيب. هذا هو مجمل معارفهم عن هذه البقعة. ثمّ ألا تتذكّرون الغبن الّذي حدث لنا في الماضي، ولا يزال إلى هذه اللّحظة. نحن الّذين بقينا في وطننا، من أبناء جلدتنا حينما حاولت الأمّة تناسينا، بل وأكثر من ذلك، حينما حاولت تخويننا لمجرّد بقائنا على أرضنا وفي وطننا؟ وها هم "المثقّفون" العرب يستمرّون في تجاهل الحقائق وتجاهل كلّ ما يدور حولهم.

إنّ الأسباب من وراء هذا الوضع متعدّدة، لكن ثمّ حاجة إلى طرح بعضها أمام القارئ العربيّ لأنّه ربّما كان في ذلك سبيل إلى الخلاص من هذه الأزمة.

أوّلاً، يجب التّذكير بأنّ الأدباء العبريّين يعملون ويكتبون ويبدعون بحرّيّة تامّة دون أن يجرؤ رقيب على التّدخّل في كتاباتهم. وهذا الوضع يشمل أيضًا الأدباء العرب في إسرائيل. لكنّ الوضع ليس على هذه الحال في العالم العربيّ، فالأدباء العرب قد هجروا بلادهم إلى ما وراء البحار لأنّ العديد من الأنظمة العربيّة والأوطان العربيّة لا تتّسع للحرّيّات بل تضيّق الخناق على كلّ صاحب قلم حرّ. هلاّ تفكّرتم في هذا الوضع بعض الشّيء؟ ثمّ كيف تتعامل الرّقابة العربيّة مع إنتاج المبدعين العرب. ألم تصل المقصّات إلى الحروف والكتب والصّحف والسّينما وكلّ ما يتعلّق بالحضارة. هلاّ تفكّرتم في ذلك قليلاً؟

وحينما يعيش الأديب العربيّ في جوّ من الإرهاب الفكريّ وحينما تتغنّى الأنظمة العربيّة بديمقراطيّتها الزّائفة، وتقيم العلاقات السياسيّة والاقتصاديّة مع إسرائيل ليس الآن فقط بل منذ قيامها، فهي تترك لأولئك المتأدبين فرصة للحديث، كما يقال عن القضايا الثّقافيّة. وهكذا ينتهز هؤلاء الفرصة الّتي سنحت في طريقهم لكي يصرخوا: "ها نحن موجودون". ولكن وفي نفس الوقت لا يجرؤون على انتقاد النّهج السّياسيّ الّذي يتّبعون مع إسرائيل. فلسان حال هؤلاء الزّعماء يقول: "ليمنح الأدباء وليتنفّسوا عن أنفسهم أمّا القافلة فستستمرّ في السّير في طريقها". وهكذا تحوّلت مسألة التّطبيع الثّقافي مع إسرائيل إلى عظمة يتلهّى بها الأدباء العرب فقط لمجرّد التّنفيس ليس إلاّ.

بدل هذا الحديث يجب أن يتعاملوا مع القضايا الجوهريّة الّتي تحدق بمجتمعاتهم وأن يلعبوا دورًا في تنوير مجتمعاتهم، وأن يشكّلوا بوصلة أخلاقيّة لأمّتهم ولأنظمتهم السياسيّة. يجب أن يصرخوا ضدّ الظّلم قبل أن ينفوا وجود حضارات أخرى. يجب عليهم قبل ذلك التعرّف على الحضارات الأخرى قبل أن يُطلقوا الأحكام السّخيفة الّتي تعبّر فقط عن سُخفهم هم. وإذا كانوا يريدون الإستمرار على هذا النّهج فهنيئًا لهم نهجهم. أمّا القارئ العربيّ فقد آن الأوان إلى أن ينظر إليه الكاتب العربيّ باحترام، كما آن الأوان أن يتبصّر طريقه ليس عبر تلك المؤسّسات، كاتّحادات وروابط كتّاب هي في الواقع روابط كتاتيب لا تفيده بشيء، بل ينصبّ جلّ اهتمامها على المناصب وعلى التقرّب من أصحاب الأموال للفوز ببعض الفتات الّذي في نهاية المطاف تذروه الرّياح فلا يبقى منه ولا من أصحابه غير أصداء النّباح.

ألا هل بلّغت!

(القدس)

وجود "الأنا"، فضاء الآخر

سميح شبيب

(1)

ما رسمته حكايات هجرتنا من يافا صباح يوم الرابع والعشرين من نيسان سنة 1948، أسس ملامح شخصيتي المسافرة على عَجَل.

تقول رواية الأب: "إن قصفاً مدفعياً عنيفاً إنهال على الدبية صباح يوم التاسع عشر من نيسان، وأن عائلات يافا بدأت بالتجمع في الميناء، كانت السفن اللاي تتحرك باتجاه غزة وبيروت، وكان نصيب عائلتنا بيروت، وعندما حطّ بنا الرحال في رصيف الميناء بدأت سيرتنا من الرصيف باتجاه أرصفة شوارع عواصم عدة".

وتقول رواية الأم: "وضعتك يوم القصف الشديد 1948/4/19، شأني في ذلك شأن معظم اليافاويات الحوامل في شهرهن التاسع". وتضيف: "فقدتك أكثر من مرة في الميناء حتى أن الشك ساورني في أنك هو أنت لكن قلبي يقول بأنك هو من وضعت".

كان جدي أبو خليل، طيّب الله ذكره، شديد الحرص على تعريفنا بيافا عبر وصف شوارعها وزواياها وعائلاتها. كان شديد الإعتزاز بيافاويته وثقافته ومعارفه. إتّسم حديثه بالدفء الحزين. حفرت أحاديثه وأحاسيسه وقصصه أخاديد في الذاكرة لا يمكن نسيانها، حتى أنّي وبعد سنوات طوال من وفاته، شعرت بنبض حكاياته وأحاسيسه وعمق مشاعره وأنا أتجول في شوارع يافا، تلك المدينة التي هاجرت منها وأنا إبن خمسة أيام.

تقصدت أن أزور برفقة زوجتي وأولادي الميناء ذاته الذي هاجرت منه قبل 47 عاماً، دلفنا إلى الميناء من الزواريب ذاتها التي دلفت منها عائلتي.

ميناء يافا أصبح معلماً سياحياً، هنالك سفن صغيرة عبارة عن "بارات" متنقلة، جلسنا على الرصيف، وسرح نظري بعيداً في الأفق، من هنا بدأت رحلة الشقاء، ها أنا أعود زائراً وحتى الساعة السادسة مساءً فقط!!

مررت أمام منزلنا القديم. قلت للأولاد وأنا أخفي دمعة تقفز من عيني وأخفيها: هنا ولدت يا أولاد. فعلق أصغرهم قائلاً: البيت عتيق دعنا منه.

كانت إمرأة عجوز تجلس على الشرفة. عرفت من البائع المقابل للمنزل أنها مغربية. وفي طريق عودتي إلى رام الله مررت على تل أبيب. تجولنا في الشاطئ وفي الشوارع الداخلية. شعرت بغثيان حقيقي. أين تل أبيب من بغداد ودمشق والقاهرة وبيروت؟ هناك يحتضنك التاريخ بحنان، لتدخل ثنايا الأصالة والمعنى. هناك تنشأ، ومنذ اللحظة الأولى، علاقة بينك وبين المكان.

في تل أبيب تقف أمام تابلوهات متناثرة، موزعة توزيعاً شبه عشوائي. في تل أبيب تمرّ أمامك شعوب ولغات ولهجات عدة.

هل يُعقل أن هذه الـ "تل أبيب" نشأت في خاصرة مدينتي يافا، فامتصت دمها ورحيقها وبهذه السرعة؟!! وهل من المعقول أن تكون تل أبيب أعظم وأهم من يافا؟!

ماذا تمثل لي تل أبيب؟! تجمع بشري. كتل أسمنتية هندسية وملوّنة؟ حلبة كرنفالية تم إعدادها لتقديم فقرات محددة.

هل يمكن لهذه المدينة أن تبتلع أرض الكنانة والفيحاء وعاصمة المأمون؟! هل يجوز لتلك العواصم الراسخة أن تخشى حضارة تل أبيب؟!

(2)

من الهجرة وحتى العودة غير المكتملة كنا في سفر مستمر.

روى والدي ذات مرة، أنه وعندما وصلت سفينة تجولنا إلى رصيف ميناء بيروت، كان في الإنتظار عدة مسؤولين. كان من بينهم رجل دين مسيحي، رحّب بالقادمين مذكراً إياهم بآداب وقواعد اللجوء. وفي رواية أخرى، إستذكر والدي أيام تأسيس الصليب الأحمر ومن بعده "الأونروا". عمل والدي في الصليب الأحمر منذ تأسيسه ومن بعده في "الأونروا". وهل ما ساعده في معرفته باللغتين الإنكليزية والفرنسية إنه تخرج من مدرسة الفرير في يافا، والتي لا تزال قائمة وشامخة.

عمل والدي في خدمة اللاجئين منذ سنة 1948 وحتى إبتلائه بمرض الفالج النصفي سنة 1976 بعد سماعه نبأ إبنه الشاب خليل. وخلال سنوات طويلة، من 1974 وحتى 1994، لم أتمكن من محادثة والدي وهو على فراش المرض العضال. وعند اللقاء تحادثنا بالدموع، التي لا يفهمها سوانا.

في أيام الطفولة، كان والدي يصحبني في رحلاته للمخيمات الفلسطينية في سوريا. كان يجلس وراء طاولة صغيرة، مُعَدَّة سلفاً للتدقيق في الدفاتر الزرقاء وبطاقات المؤن. كان متسامحاً للغاية وكان محبوباً يقصده الناس لمساعدتهم.

رسمت جولاتي العديدة والمتكررة إلى المخيمات الفلسطينية: "سبينة، الست زينب، خان الشيخ، خان دنون، درعا، حمص، حماة، اللاذقية، النيرب.." صورة الفلسطيني بتنوعاته البدوية والحضارية والفلاحية. ولعل ما شدّني لمرافقة والدي في جولاته التفتيشية، سماع قصص القرى وذكريات الماضي.

إستشعرت ومنذ نعومة أظفاري معنى "الفلسطينية". كان الآخر السوري بالنسبة لي سورياً في بلده.

كنت أشعر بذاتي الوطنية بدوافع عدة، منها موقف الآخر. كانوا يشعروننا بأننا فلسطينيون وبأن ثمة خطيئة قذفتنا خارج ديارنا، وحاولنا الهرب إلى أمام.

(3)

إتسم سلوك جيلنا، جيل 1948، بشدة الإضطراب والنزوع نحو التطرف والحدة. عند بداية الوعي وجدنا ذاتنا مقطوعة الجذور، مجهولة الآفاق، وأن ثمة ديداناً وجرذاناً وآفات أخرى، متعددة الأشكال والألوان، تحاول التحكم بوقائعنا وحركاتنا.

وجد جيلنا في حلم الوطن.. كياناً صالحاً وبديلاً نافعاً. نظرنا إلى الخلف بغضب، ومضينا في ثورة لا أرض لها ولا سماء. كان الدم شعاراً وعنواناً وآفاقاً.

أستذكر سمو لحظات الإنخراط في الثورة، وكأنها ولادة.

نظرنا إلى الخلف بغضب.. وعند البحث عن الذات، بدأ الفكر السياسي الفلسطيني يأخذ مجراه، وكأنه السلسبيل يحفر قناته الخاصة في جلمود صخر.. رويداً رويداً بدأت صورة الآخر - العدو تتضح وتتغير.

من طرف معلن للإلغاء وصولاً للآخر ـ القابل للتفاوض والتعايش. تنامت "الفلسطينية" من نبتة شيطانية حاول الأخوان والخلان إقتلاعها من الجذور إلى شجر سنديانة شامخة يستحيل تجاهل وجودها. وأصبح للفلسطيني موقعه في خارطة الجغرافيا السياسية الإسرائيلية.

لعله من شبه المحال تفهّم ميكانيزم التحولات الفلسطينية ـ الإسرائيلية وفقاً لقوانين "شطب الآخر".

كيف لنا أن ننظر للآخر ـ الإسرائيلي وكينونته؟!

وما الذي يمليه تاريخ الصراع الطويل؟

هل إنتهى هذا الصراع الدامي أم أن أشكاله تغيَّرت؟!

هل يعني وجودي إلغاءً للآخر الإسرائيلي، وهل يعني وجود الآخر، إلغاء لوجودي الفلسطيني؟!

هل يعني إلغاء الذات توكيداً لوجودها، وفقاً للمدرسة الإنتحارية؟!

وهل تصلح قواعد القوة والضعف، الهزيمة والإحتلال، لرسم صورة المستقبل السياسي والجغرافي؟!

لا تزال التخوم والخطوط غضة طرية. لا يزال الوليد مبللاً بماء الرحم.

لا تزال شروط النشأة قيد التبلور، ولعله من المبكر، والحالة هذه، أن نطرح التساؤلات، ونحن على مشارف فضاء جديد.

(رام الله)



محمد نفّاع:

سيرة ذاتية

ولدت في قرية بيت جن في الجليل الأعلى لأبوين فلاحين فقيري الحال. تعلمت في "الكتّاب" عند الخطيب وعند امرأة بالكاد تفك الحرف. ثم دخلت المدرسة الإبتدائية في القرية. بدأت العمل طفلاً على لوح دراسة القمح والقطاني ورعاية الجديان. وبعد انقطاع سنة ونصف عن الدراسة، عدت إلى مقاعد الدراسة ونجحت في إمتحانات الصف الثامن التي تعني إعفائي من القسط التعليمي في المدرسة الثانوية. وهذا ما ساعدني على إتمام تعليمي الثانوي في قرية الرامة. سكنت هناك لمدة أربعة أعوام وبدأت أتعرف على جريدة "الإتحاد" ومجلة "الجديد".

في الصف الحادي عشر شاركت في مظاهرة عامة لأهل قريتي ضد مصادرة أرض الحيط في سهل الحولة. واعتقلت ليلة إمتحان اللغة العربية للصف الثاني عشر بسبب رفضي للخدمة العسكرية الإلزامية. وكنت أول خريج ثانوي في قريتي سوية مع طالبين آخرين. بعدها إلتحقت بالجامعة العبرية في القدس، حيث بدأت دراسة تاريخ الشرق الأوسط، والأدب العربي لمدة أقل من سنتين. ثم عملت مدرساً "على الحصّة" بشكل مؤقت في قرية عين الأسد وفي قريتي، ثم فُصلت من هذا العمل. ورحت أعمل في قطف الحمضيات في منطقة كفارسابا شتاء، وقطف التفاح في الحولة صيفاً، لمدة أربع سنوات. وكذلك عملت سنة كمساعد قصّار.

في سنة 1964 نشرت لي أول قصة قصيرة في مجلة "الجديد" ونالت إطراء الشاعر محمود درويش، محرر "الجديد" آنذاك.

في سنة 1965 إنضممت إلى صفوف الحزب الشيوعي في مهرجان شعبي في الناصرة كان

خطيبه الرئيسي إميل حبيبي. فقال: اليوم يرتفع العلم الأحمر فوق أعلى قرية في البلاد.

في سنة 1968 إنتخبتُ عضواً في اللجنة المركزية للشبيبة الشيوعية. وفي سنة 1971 تعلمت دورة في العلوم السياسية في موسكو. وفي سنة 1971 بدأت أعمل محترفاً في صفوف الحزب الشيوعي وانتخبت سكرتيراً لمنطقة عكا للشبيبة. وفي سنة 1979 إنتخبتُ سكرتيراً عاماً للشبيبة الشيوعية لمدة عشر سنوات. ثم كنت عضو كنيست لمدة سنتين ونصف. ومنذ أول 1993 إنتخبتُ أميناً عاماً للحزب الشيوعي.

منذ سنة 1964 وحتى اليوم. نشرت أكثر من 180 قصة قصيرة في "الإتحاد" و"الجديد" و"الغد" بالأساس. وبعضها ترجم إلى عدة لغات.

أصدرت أربع مجموعات قصصية هي "الأصيلة" و"ودية" و"ريح الشمال" و"كوشان". ولي مجموعتان تحت الطبع هما "الذئاب" و"خفاش على اللون الأبيض". ومجموعة معدّة بعنوان: "وادي اليمام".

أنا متزوج من رفيقة دربي نايفة. ولنا أربعة أبناء. هم: هشام وعدي ومروان ووليد. الثلاثة الأوائل سُجنوا بسبب رفضهم الخدمة العسكرية الإلزامية والرابع في الصف الثاني عشر ويبدو أنه سيقضي مدة في السجن لنفس السبب. كما أفهم منه.

عاش والدي فترة في الأرجنتين قبل زواجه. وعاد يحمل أفكاراً قومية عربية متأثراً بظلم الغربة وقوتها وكذلك ببعض أعلام الجالية العربية هناك. وبخاصة من اللبنانيين والسوريين. وهذا ساعدني ألا ألاقي معارضة في البيت عندما إنضممت إلى صفوف الحزب الشيوعي. إن كوني أول خريج ثانوي. وأول مدرس وأول طالب جامعي. وأول كاتب في قريتي ساعد كما يبدو ألا يضايقني أهالي قريتي بسبب إنتمائي السياسي الشيوعي في قرية نائية محافظة. أريد لها ولبقية القرى العربية الدرزية أن تكون ضد شعبها وإنتمائها الحقيقي. لكن السبب الأساسي يعود إلى طيبة أهالي قريتي وإلى البيئة الإجتماعية الحسنة نسبياً في القرية.

أحبُّ الطبيعة جداً. وهوايتي الرياضية هي المشي في الوعور. خاصة في الشتاء والثلج: وأحب الجو القروي بدفئه ونكهته وعلاقاته الإجتماعية الإنسانية السائدة على العموم.

(بيت جن/ الجليل)

وادي اليمام

محمد نفاع

"ردت عليّ وقالت دخيلك وبنية صغيرة ما أنا من جيلك
أصر عليّ حتى أحكيلك على جرى لي لمبارح واليوما"
جنزا ويا [illegible] [illegible]
ومزوة بالكـ[illegible] فوق الكـ[illegible]
يا ربي بغيب القمر [illegible]
وتكون ليلة عتم والسرج مطفية"

(أغاني بلدية)

وجدت نفسي في ورطة. هل أتبع نداء الكلمات أو أقعد وأخاف العذاب. هذه الكلمات لم تتركني لشأني ولم تبقني على الحياد. بل خبطتني خبط عشواء وزوبعتني فقامت قيامتي وحملتني إلى السماء السابعة أحلق حالماً.

وتكون ليلة عتم والسرج مطفيّة.

هكذا نحن نحب الليل والوحدة كالسترة عن الناس في هذه الحالات. حتى لا يرى أحد ما يحدث ولا حتى القمر لأن من عادته أن يبصّ إلى كل شيء ويفضح الأسرار، والأسرار مقدسة. أسمعهم يقولون: عندك للسر موضع؟؟

ـ "بير ما له قرار".

وأطلقوا على النافذة: باب السر.

حتى فتيلة السراج يجب أن لا ترى ما يحدث. فهي تروح تتمايل مع مداعبة الهواء كمن تتخصر سائلة: ماذا يحدث هناك؟ وكيف سلمته حالك؟ وأن تسلم الواحدة حالها فهو أمر فظيع وجرم كبير.

والجاهل لا يصير عاقلاً إلا بعد أن يحلف الأيمان عن "الإنثاية والكباية" والإنثاية يعني الأنثى والكباية يعني

شرب الخمر وهذه الأمور من "الكباير"، أي الذنوب ذات الوزن الكبير!

وعذاب الدنيا أصعب، كما يبدو، من عذاب الآخرة. في الآخرة "كل عنزة معلقة في عرقوبها" وكل واحد "ذنبه على جنبه وحسابه على ربه".

أما في الدنيا فيوجد ألف رب يحاسب. كم عقال تنكّس، وكم شارب معنفر تهدّل وقُصّ وكم من لحية طالت، وكم لُبسَ السواد ــ لأن واحدة فضحت؟

إذاً فليطفأ السراج وتبقى العتمة. يخيم الليل أبو السترة لنرى من خلاله العيون المتأهبة والنظرات الضارية المتوثبة وترسل الشوق المجنون والخوف المجنون والحيرة المجنونة الجامحة.

فرضت الفرائض عليهن "اللثمة" تختبئ خلفها الشفاه، خوف أن تظهر فتنادي وتفتن وتلثم. فظلّ النقاب يلثمها باللثمة. وظلّت العيون حرة طليقة وكأنها أقل شأناً من الشفاه؟! وكأن نظراتها لا ترمي الفارس عن الفرس.

لكن ولله الحمد، قلما تبقي هذه النظرات الضارية اللثمة في موضعها. بل تنسحب مترنحة من "حنانية الروح".

الكلام يدور هذه الأيام عن "وادي اليمام" وهو غير بلدة "وادي الحمام" المطلّة على بحيرة طبريا وأرض حطين. واليمام هو الحمام البري، واسم "يمامة" يعني الحمامة البريّة ذات الأرجل الحمراء الزهرية والمنقار الجميل بلا لثام والعنق الأزرق للتموج المهيب. والجيد قبل أن يصدأ يُشبّه برقبة الحمامة.

وأكثر الأسماء الشائعة هي أسماء الطير والنبت والوحش: غزالة، يمامة، وردة، تفاحة، أرنبة، نعامة.. وإذا لم تتوفق إحداهن في الأولاد، يولدون ويموتون. نصحت بأن تسميها بأسماء الوحوش: نمر، ذيب، أسد.

في وادي اليمام يكثر الحمام البري، يتعلق على صخوره العالية ويبرقم مبكراً في ترديد عذب، ويعشش في التجاويف وجوانب الهوات السحيقة التي لا يعرف لها قرار وهي موضع الأسرار.

تعال إليه في الفجر واسمع الهديل بلغط محبب. في الربيع تراه مخضباً متشحاً بحومات الشبرق و"كف الدب" الفواح.

الصخور على الطريق رطبة مخضلة بندى الليل.

وجوانب الضباب، طلائعه وفلوله، مهلهلة ترشح رحيقاً ناعماً على العشب الربيعي المرعيّ ووجه الأرض المهشم المدعوك، بعد جولة عاتية من الحصاد. فظلّت الأرض أنفاس العافية في فترة النقاهة والنفاس بعد أن وضعت حملها بالسلام موسماً خلفته الأيدي القوية المتمرسة.

الأرض غافية غفوة الدلال على تهليلة الكون الغزيرة المنسجمة.

لكن هل يعني هذا شيئاً بالنسبة للشيخ الراكب على الحمار بقود الجمال؟ وإذا تلكأت الدابّة ولم تتمالك عن قضم الحشائش الندية ضربها برجليه على جانبي بطنها بخفة ليلفت إنتباهها لا أكثر؟

أما هي، إبنته، فتمشي نشطة ساكتة. وأنا مثقل الرأس بالنعاس والوسواس.

الأرض قطع صغيرة مخدرة كونت الأشجار الوعرية بينها حدوداً. وأخفق القمر المشطور في خلق ظلال لها بسبب غلالة الضباب التي تستر وجهه كما يستر المنديل الخمري المعرق وجه العروس. فمن بين بقية الألوان اختير المنديل الخمري لوجه العروس. هناك الليموني والسماوي والحشيشي. هل عرف أجدادنا الخمر في هذه البقعة من الدنيا. وهل المعاصر المحفورة بشكل متقن طفحت به يوماً؟!

ومن منا لم يرَ عبر المنديل الخمري الشفاف وجه العروس والعيون المحبوسة؟

الوادي نائم هو أيضاً بعد صخب النهار ومداعبته ولفح الشمس وصياح الطير، والجمال. لأمر ما، بلا أجراس. ظهرت كتلاً سوداء ضخمة متحركة. ناخت بعد دلال واعتراض قرب حابون القمح البارد الرطب المغطى بالأشواك لئلا تنهشه الدواب والخنازير البرية السائبة. راحت الجمال تلغف حزم القمح وتهرس السنابل بشهية.

هذا الوادي هو الآخر يقع في منأى عن العين، في خفية عن العالم. فوقه قمم الجبال بوعرها العابس وتحته تنداح الأرض ببطء ولا ترى إلا بقعة السماء بلا آفاق.

شقّعْنا القمح عبطات على شباك الجمال حتى تكونت الأحمال وشدّت. والقمح ثقيل مثقل بالحبوب من نوع "كف الرحمن" لسخائه وغزارة عطائه. في السنبلة الواحدة مئة حبة قمح في أربعة صفوف، متجاورة ومتقابلة. وهذه الحبات بعدد أسماء الله الحسنى أمالت السنبلة خاشعة ورعة.

تهيأت للعودة مع الجمال كما تقتضي الحال فهذا عملي في موسم "الرجيدة" أنقل القمح والقطاني من مواقع البلد المختلفة إلى البيادر. والقطاني هي الكرسنة والباق والجلبان. تندس بينها حبات "الدحيرجة" المكورة المتدحرجة الصغيرة كالخرز المطرّز على دابر المنديل أو الحجاب على جبين الجمال وكتف الوليد.

لكن هذا الشيخ يقول: أنا أروح هذه النقلة مع الجمال.

شهقت الصبية بهدوء من هذا الرأي. وأظنها عضّت على شفتها التحتا وتألفت أنفاسها الدافئة مع عبق الريحان والشيح الصافر البارد.

ـ كيف؟ صدرت مني ما يشبه الهمس الغاضب. فهذا كاري. لكن هذه هي المسألة؟ وتابع الشيخ:

ـ الصبحيات أقلش الطرحة للدراس وأرجع مع الجمال.

فلْش "الطرحة" للدراس أمر لازم. ولكن من الآن وحتى الصبحيات. وحتى يطير الطّفَل مشوار طويل ويخلق الله ما لا تعلمون. وكيف نبقى وحدنا في الليل. كيف لم يخطر على باله ما خطر ببالي؟ هذا التخيُّل يروح ويجيء على بالي تباعاً. صنّت أنني صبياً متلاحقاً كزامور الخطر الذي يقولون عنه. وأرض الوادي معتمة ومعزولة. والندى الرقاد يلف الكون كعباءة النوم عند المدنيات. واليمام لم يفق بعد. والجمال بلا أجراس. كلها أمور ذات شأن. لم يحدث من قبل. قطعاً. فقطعت على نفسي عهداً بأنها زلّة وورطة.

ـ أوقدوا النار. قال وهو يقطر الجمال ويتركنا. أشباح سوداء تبتعد ونبقى. والجمل بلا جرس له رهبة. وكأن هذه هي القضية.. توقد النار!!

وشعرت برغبة وشهية للتدخين. وأنا أتخيل لذة التبغ الجبلي الأشقر من "عين السمورة".

أنا لست محرماً لها بل محرّم عليها. لكن الوجود من حولي حقيقة واضحة صافية. والشيخ جرّ الجمال وتركنا بوضوح ما في ذلك شك. أسمع القش على ظهور الجمال يحفّ بالشجر على جوانب الطريق في الملتوى الضيّق.

تمر لحظات صمت غاضبة. وقلبي تناول أموره بيديه وسهر عليها فراح يخفق بإنطلاق لسبب ما وجيه أيقظه من نوم طال!

ـ تخمين مطول نبطلع النهار؟؟

وارتجفت من المفاجأة. ومن تعكير هذا السكون الواعد ـ أيوه. العلم عند الله. ليش؟

ولماذا يطلع النهار؟ الوضع هكذا مدهش. برودة الفجر ناعمة ووجه الحابون رطب. والثغرات التي فتحناها فيه جافة يطقطق فيها القش بكسل. والمفروض أن الجمال ابتعدت بما فيه الكفاية. والطريق وعر طويل والبلد بعيدة. هناك تقطع الخلات والتلال والسطحات.

كيف يحدث كل ذلك؟ لكن ها هو الوادي والوعر والليل والضباب والقمر الراكض الملاحق وريحة صمغ البطم ولسع البرغش. كلها تقول أن الأمر ليس حلماً!

ـ نشعل النار؟ ـ قلت بكلمات متقطعة كأنها مصابة بالقشعريرة ـ بعرفش. بخاطرك! مشت محترسة وارتمت في فتحة الحابون. في الجانب المعتم. والقمر من خلفها. وقدامها صف من شجر السنديان الملتف المشوق.

إذن لن نشعل النار. هذا هو الجواب ولماذا النار فلا نحن تائهون ولا مقرورون ولا خائفون. ولا في ضائقة لطلب النجدة. والنار مثل دقة المهباج عزّامة الضيف. ولماذا توجيه الدعوة للناس. الآن!!

وكيف هي؟؟ اعتدنا أن نقول قمحاوية. لكن لو قعدت تكيل القمح من صبة قمح جديد فلها لون آخر حتماً.

مشوقة. وهل هذه الجبال والمعاصي والعمل الشاق من مطلعها إلى مغيبها وأكثر يترك الواحدة تترهل؟ كلهن غزلانيات قويات نشيطات!

والقوة هي الحياة في هذه الجبال والمعاصي. فمن يحلّش وينكش ويقش ويحطّب ويعشّب ويملي غير القوة والعافية؟!

تمرق إحداهن كلمح البصر فتلاقي أخرى وتحييها:

ـ بقوّيك!!

ـ بقويك بالعافية.

مرة أخرى ينقطع حبل تفكيري.

ـ أقعد. مالك؟!!

وأقعد على بعد أشبار من شان الحلال والحرام.

ـ دهشة يرجع مع الجمال!! وكأن هذا ما يلزم الحديث عنه الآن! معسوم يرجع

زعق طير ليلي بشراسة. في القاطع المقابل. وحسّ الليل يودي. فظلّ زعيق الطير لحظات يترامى حتى ابتلعته الوعور وذاب فيها. وضاقت المسافة بيننا. زحفت خائفة. من حسن الحظ عتمة آخر الليل هذه. وإن

والدها بالذات راح مع الجمال والبلد بعيدة. لطيف من الطير أن زعق مبكراً وبهذا الشكل. والقمر مخبأ في عب الغيم الداكن.

ـ أرض القاطع وعرة. أنا بخاف في النهار إيش حال في الليل؟!

ـ من إيش تخافي؟

ـ بعرفش. هيك قلبي بظل ينقزني.

وجدتها مناسبة لأحتل جزءاً من المسافة المتبقية بيننا ـ من المنطقة المحرمة. حتى صرت أحس بدفء جسمها. إنه ليس دفئاً كالمنبعث من الشمس أو الموقد. هو يلفح من الداخل أكثر. لكن له موجات كتتابع اللهب في الموقد.

ـ نامي وتغطي في الحرام.

ـ مش جايبني نوم.

هذه النصيحة من جانبي لم تعجبني أبداً. ووبّخت نفسي على قلة عقلي في هذا التسرُّع وسوء التخلص. وهي أسوأ من "شور حمّاد على العرب".

وكأن الوقت وقت نوم. وأنا مثلاً أحس النوم طار من عيني محلقاً في الجو كالنسر. مالت برأسها قليلاً نحوي كالسنبلة المثقلة بالحَب. أو هكذا حسبت أنا فأجبت بالمثل وزيادة.

ـ الوعر فاضي لا حدا ولا حادي

ـ إلا إنت وأنا. وضحكت بخفوت كفرخ شحرور يتعلم التغريد، أو جدي وُلد لتوه على بقعة مخضرة في نيسان يطلق أول ثغاء.

ـ والليل والوعر. أكملت أنا محاولاً أن أجد مسرباً في هذا الطريق المتلف المبهم.

ولم تجب. بل غيّرت سرعة أنفاسها كالمحمومة وينقطع بقطع نياط القلب! وظلت صلاة صرصار تنطلق حادة من مكان ما. وسراج الليل يحوم ويومض تباعاً وميضاً أخضر ألقاً.

من حسن الحظ أني سوّيت جلستي لتلامس يدي زندها. وحافظت على الوضع الراهن وهي كذلك. زند "ملو اليد" حي يشع دفئاً وقوة.

ـ مصلحة تكون حية في الحابون. ارتعشت قليلاً والحق يقال على ذكر الأفاعي. خاصة حية التبن والقمل. التي تقرص وتلبد. لكنني تجاسرت وقلت:

ـ مالك ملهوسة؟ قلت وأنا أعضّ على زندها وحتى قليلاً إلى فوق!

واحتجت تحتنا السنابل. تكسّرت لكنها انكسرت.

أرسل الوعر صوتاً غير مألوف. وحش أهال حجراً أو غصن انفلت فدقت وجهها في صدري بشكل أليف وعلى الرحب والسعة. ولم تدفنه تماماً بل أنامته هكذا. وكالمعزّب الذي ينهمك في استقبال ضيف عزيز صار صدري يعلو ويهبط مرحباً مؤهلاً.

ورحت أمسّد شعرها الغزير وأزيح القش العالق به فاستكانت. واسدلت أستارها علينا موجة طليعية متقدمة من الضباب الرقاد الناعم البارد فرقدنا تحت الأستار المسبلة عملاً بالقول: "الله يسبل ستره علينا وعلى كل الناس".

وسوية. الغمام وأنا. لثمنا جبينها الندي. تلت ذلك لحظة صمت رهيب وانتظار رد الفعل. وهذه الحالات غير واضحة: رضى وقبول أو بكاء وعتاب. أو مسبَّة وضربة صرماية. لا سمح الله. فالقبلة على كل حال تظل أمراً ذا شأن.

شهلت رأسها قليلاً وردت شعرها الأسود كجناح الغراب. ولامس أنفها وجهي. وأنا أحب الأنف كهذا يلامس وجهي ويطوف عليه ولله في خلقه شؤون. وأنا واحد من خلقه وشؤونه. وحمدت الله وأثنيتُ عليه وأنا في هذه الدرامة من بغم الأشياء حولي. هي وأنا والحابون ولكنة الطبيعة الناهضة لتوها بعيداً عن المعبد بما فيه الكفاية. حيث تبدأ الآن صلاة الفجر.

رحت إلى حلقة الوعظ مرة فماذا سمعت؟ المرتد يرمى في نار جهنم المتأججة فتأكله ألسنتها وهو حيّ ويظلّ حياً حتى يسيخ لحمه عن عظمه ويستغيث وما من مجيب..

أو يعلق بحبل غليظ من رموش عينيه ويسلط عليه العطش في هاجرة النهار والنار. يطلب الماء فلا يجد الماء فيرسل له بدل الماء "نفعة" من بول حمار سُخّر خصيصاً ليبول فيسرع المرتد ليشربها فتجف!

وأما المرأة الفاجرة فيؤتى بها ويوضع ثديها على باب سبت خشبي مليّس بالحديد ويغلق على حلمة ثديها لتُفرط قرطاً. وتتشقق يدها ورجلها المذنبة شقوقاً تتسع للحرذون يعشش فيها. وللمرتد رائحة كريهة تشم من بعد مئة فرسخ

وأنا خلقت هكذا أبدي رأيي في كل أمر. ولذلك ترلني سألت الواعظ.

ـ يستحيل ربط الرموش بحبل غليظ. هذا أولاً وثانياً الرموش تنقطع. وليجف بول الحمار فهو ليس "فوتة" على كل حال!؟ قلت كل ذلك بسلامتي دفعة واحدة. وكأن الأمر بهذه السهولة. فطردني الواعظ من الحلقة شرّ طردة. وأيقن أنه لا خير يرجى من أمثالي. وتبعني آخرون. وهل هي فاجرة؟ هذه البنت القمحاوية؟؟ لجسمها رائحة المسك والقمح والشيح.

لمعت في الأعالي قبرة تسبح في الأشعة الأولى البكر للشمس الآتية. تطلق أغنية مركبة صداحة غزيرة. من يومها مرت الليالي والأيام. باسمة وعابسة. لبست الأرض عشرات الحلل الزاهية وقلعتها.

إجتثت الغابة فوق الوادي. وبنيت قاعدة عسكرية. والغبار الأبيض السام يعلم الطريق إلى القاعدة تثيره الآلات العسكرية. والناس يفيقون وينامون على صوت البارود.

خرس اليمام بأمر عسكري. شاب الشحرور بشكل مذهل. تدمّت الأرض مغتصبة. نامت التهليلة نومتها الأبدية. خُنقت خنقاً بالهدير والقصف. صوت الواعظ لا يسمع في هذا الخضم الهمجي. جفّ الينبوع مقهوراً منسحباً غائراً. طوي بساط الضباب الطري وكبا على وجهه وانبعث الدخان يرى ويشم من بعد مئة فرسخ. تلعثم "كف الدب" وهم ينادونه "أدمونيت" ويجعلونه سبباً لسرقة الأرض والبلد وهو إبن الأرض والبلد.

أزيحي أيتها القمحاوية هذا اللثام المشؤوم لإزاحة الصدأ عن عنق اليمام وإزاحة الغبار الأبيض السام عن الطريق.

إفتحي الطريق أمام ثغرك الشذي ككف الدب وصوتك المدوي كإصطفاف السنديان. فقد قامت القيامة

منذ زمان. ونصب ميزان الثواب والعقاب. الذنوب والكبائر ليست على من يحب بل على من يكره. على من لا يحب. وحلمة لا تفرط بالسَّبّت فهذه طريقة بدائية لزرع الموت. الموت المطبق يأتي من حربة ومجنزرة وصاروخ. والنار تأكل في سعيرها "المؤمن والمرتد". العاقل والجاهل. على ذكر حية التين تفارينا. والخطر ليس منها. السلم في هذه الأفعى أمامنا.

على إغتصاب الأم الكبرى. أم الجميع. أمنا الأرض. يجب أن ينكس العقال حتى الثأر لطهرها وأمجادها. لتعيد الحياة. وتسرح أغنية "على صدر رمة جبجب الريحان". ويأتلف عبق جبّي الريحان على صدرك بعبق الريحان في الوادي.

ويتألق البشرق الذي أسماه عرب "الحولة" "مزين روحه" وحرموا قطفه قبل أن تخلق الدائرة المسماة "دائرة حماية الطبيعة". ونظل نمارس الحب في الليل والنهار في العتمة وضوء القمر. ومعاً نلبي نداء الأم المغتصبة المدماة ونعيد الحياة إلى وادي اليمام.

الجمل

محمد نفاع

الموضع بعينه كما كان، فيه رائحة الوحشة والرهبة في فسخة من الدرب الحقلي قبالة الشمس في شروقها المبكر. كأن خطى السنوات الثلاثين أخطأت المكان، فقزت عنه متجنبة حومة الشوك القاسي المتين كأن مرور الزمن لم ينطبق على هذه البقعة المتروكة، وكل ما طرأ من تغير بدا مؤقتاً عابراً في طريقه إلى الزوال.

إحتصر نظري علّه يحط على شيء من تلك الأيام فيبرقط الماضي بانفعال ويهوي كروح تجاهد لتخرج من الوحل والنار، ويزغلل نظري بحدة، وبطن الوادي الذي كركع فيه الرصاص في تلك الأيام ظلّ عابساً واجماً متسائلاً عمّا حدث في ذلك اليوم.

قبل أن يبزغ الفجر رحت أنهض الجمل النائم في صحن الدار، واسمه "غدير". ألفيته يجتر كعادته، بهرس ملذ، يطحن الطعام طحناً، واضطرني إلى الإنتظار لحظة، وأفاق ذكر الحمام مبرقماً، وصاح ديك بأعلى صوته وبشكل مطوط، وجرب حظه فروج بصوت أبح متردد كالغلام المسترجل فأسرعت في مهمتي:

ــ حول غدير.. أيدك..

وكأن الحيوان فهم من ذلك معنى آخر، فها هو يشهل رأسه قليلاً بتثاقل ويحركه إلى الجانبين، ويسقط مشفره ويتذبذب، ومن عينيه يشع بريق رائق في الفجر اليمامي، ويمد عنقه حتى يلامس مشفره نحري، وأنفاسه الرتيبة الصامتة تلفح بدفئها صدري في تموجات لطيفة تروح وتجيء.

وتكدرت من ضيق الوقت، وهذا المخلوق يأبى النهوض قبل أن يتمسح برأسه على صدري، هل يشكو من التعب في هذا الموسم؟ أو يقوي علاقة الزمالة والوداد وهو يتحكك بدلال؟ فتعمق رائحة الشوك والقش ومشفره الناعم الحني يروح ويجيء على ذقني، ونبقى لحظة بلا حراك. والنسمة الفجرية تلامس طرته الشعرية على شكل الكبوش الهشة للأعشاب البرية، والوبر الناعم يداعب وجهي، ورأيت ظلي في بريق عينيه قاتماً كدغشة الفجر المورد الأفق.

أخيراً، نهض بنشاط، تمطى وانتفض، وتابعنا الطريق التي بدأناها منذ أن بلغنا مبلغ الرجال ومبلغ

الجمال. وها أن الركب قد سار، ومن البيوت نبض أضواء خافتة من الطاقات المتعرجة والنوافذ المفتوحة، حمراء باهتة. وكف ستنا فاطمة الزهراء رضي الله عنها. هي النقش الوحيد على طين البيوت المدهونة بالتراب الأصفر.

وللطباش المعلق في عنق الجمال رنين رتيب متناسق يصيح طول الطريق. والجلاجل الصغيرة تضج بأصوات حادة رفيعة. وأخفافه ترن في حصى الوادي الرطب البارد وتزيد الطريق المكسور وضوحاً فيظل مطروقاً على مرّ السنين.

كانت قصف الوعر المتدلية مهشّمة مدعوكة. والقوافل تخف بها كل يوم.

لم نكن في رحلة. فنحن ذاهبون في المشوار اليومي. وها نحن اليوم قد تركنا البلد والبيت والأولاد والمصفة والمنزول وساحات الأعراس والطابون. وخلايا القمح التي تروح تمتلئ كل موسم. وتظلّ رائحة القمح الجديد تنبعث في البيت أياماً.

وتلوى أنين شبابة القصب الستاوية منادياً من صماصيم القلب على الخلان. متسرقاً مندفعاً متعبثاً في الزردات. يتعمشق في الجو ويلامس أهداب الندى الرقاد. والطير ترمقنا بأعين حذرة مذعورة. والجمل يهم في مشيته على نغم الناي واللحن الوعري المتدفق. ونظره يرسل إلى الخط الأفقي. وينكر الترغلات والقبر التي تنبش الروث الساقط وبعره لتلتقط حب الجلبان. "وغدير" جمل له أصدقاء ومعارف. يخاطب بشرف وألفة. وعادة يسد البعض على عنقه: عمارم غدير. حول غدير. ويروح يخفق مشفره ويمسح المكان بنظرات دائرية بطيئة حتى عندما هاج ورفعت عند فمه كتلة ضخمة متماسكة من الزبد تلوح في الهواء وتتساقط منها ندف تلاعبها الريح، وتصبح عين الجمل محمرة كالجمر، ويصير عصبي المزاج يركض بكل ما أوتي من قوة ويصورة فظة خشنة. كان يعامل بلطف. وتطوقه مجموعة من الرجال حتى تقبض عليه ولا تؤذيه.

في ذلك اليوم كان كل شيء كالمعتاد. ومن العين والأرض الحوارية الرخوة بدت لنا الأرض. وكلما أوغلنا في الطريق يتسع السهل الذي يروح يخفق مع مشيتنا.

كان الناس يملأون السهل المنقط بأشجار السدر الخضرة. ومع النسمات الآتية من السهل الفسيح تجمّعت حروف مبعثرة لتقول: حول غدير. وهكذا خيل إليّ يومها.

واشرأب الناس ونظروا إلينا دون أن يتركوا عملهم. ورشقتنا الأرض بصخب العمل. ورائحة العرق وغبار الحصاد يعسفر كالجدائل. وغناء الدراسين يتمايل في الجو مزيجاً من الألحان والأصوات المختلفة.

إسرحي وامرحي أيتها الغزالة. إلثمي سنابل السهل الذهبية الحانية المانجة. فها هي تترنح من نشوة الملامسة. تهدهدها النسمات المبكرة الطرية العبقة كأم تتشتش وليدها وهو يكاغيها وينظر إلى وجهها بعينين صافيتين. وعلى وجهه الحليبي تقيم بسمة طافحة هشة.

وظلّ روش العمل يداعب سمعنا حتى اختلطنا مع هذا الجمع من الناس والدواب. وكل في عمله. وفي سباق صاخب مع الأرض والريح الغربية المواتية لذرو القمح. والحر اللافح الموافق لدرس الغلال المكومة على البيادر حتى غابت معالم البيدر تماماً تحت ثقل الموسم. وكلما جرّتني الذكرى إلى اللحظات التي تبعث كل ذلك. إزداد بطن الوادي تجهماً وسكينة ثقيلة. ويغرق الموضع تماماً في وحشة ورهبة وأشياء أخرى.

في ذلك اليوم، كانت ظلال السور لا تزال متطاولة والشمس في بدء صعودها، والنهار يتقدم بوهن، وأيدي الحصادين في عنفوان قوتها تلوح وتهوي على السنابل التي أحنت رؤوسها وهسهست، فتهتز وتتمايل لتكون شمائل كبيرة ثقيلة، والمناجل لم تخمر بما فيه الكفاية من وهج العمل، وهي تومض ومضات متسارعة وتقضم السيقان بلحن رتيب، وغمار القمح متلفحة متراصة في صفوف وطوابير منتظمة تتجه برؤوسها إلى الشرق والأرض المحصودة تبدو فرحة منشرحة وقد تعرت هكذا بدون خجل، وقد إنفجم السهل الحنطي الممتد هنا وهناك في تفسحات وتعرجات حصدت الحدود بين القطع، وهيأت الطرق الحقلية، باختصار كنا نشرق السهل من كل جهة وأجراس الجمال تدندن بلا نهاية وهي تنقل الغلال إلى البيادر بطاعة ونشاط، ويحلو للناس التمتع بهذه البركة التي حطّت في الموسم وهم يناجون الخيرات بتحبب.

وفي لحظة واحدة، تشوّه الأفق على الربوة الواسعة على الكتف الشرقي للسهل، ونبتت ظلال داكنة متحركة تحبو هنا وهناك، وصف من الرجال كأسنان الغولة الفرق إنغرز هناك، وخف العمل دون أن يتوقف، ورشق "مترالبوز" رشقات مطقطقة مرعبة متسارعة، وفي رمشة عين أصيب السهل بسكتة قلبية، تجمّد كل شيء وتوقف، وغاصت نظرات الفلاحين في الربوة اللعينة، وشاطت في الأرجاء كالجدائل الجميلة في دخان الحرائق، وطقطق القمح المحروق وتقشبت الأرض القش المومـه المشتعل، وزغردت النيران وهي تأكل الزرع الأصفر الحاني وزفرت بشدة تسود كل شيء بإتقان، والألسنة النارية تتطاير على جسام الأرض مقطعة تشهب وتومض في كتل الدخان المزرق الكثيف، والتقى دخان الحرائق الكثيرة المبعثرة في جيش واحد، وخيّم ظلام موحش ضاج في وضح النهار، وتلاطم وهج الشمس بوهج النار.

ومع الكتل الدخانية – وألسنة النار المميتة المرجرجة وطرطقة البارود واللغط الغريب البعيد تردد أسم "الهاجانا" والسهل يئن أنيناً متواصلاً متدفقاً، وتعربشت النار على شجر السدر فأطرق هنا لحظة ثم راح ينوح وهو يشعط أوراقه الخضراء تنفلت محترقة وهي تموت بضجيج وصخب، وتحرك الناس والدواب والشجر والسهل وظلوا في حركات دائرية متواصلة كالرقصات حول جثة شهيد.

كان غدير يبعبع بحدة وينظر إلى مصادر النار بهلع، وشددت المقود في يدي، كان المقود قلقاً لا يهدأ، وسمعت صوتاً مقوتاً يطرش طرشاً بشعاً، يخبط خبطاً غير مألوف، وشيئاً ما يتكسر بتمزق ويتمزق بتكسر، واهتز المقود والجرد في يدي وانفلت بعنف، ودار الجمل على نفسه وارخ وانتفض، لا كمن يوشك أن ينهض، وتوجع مكشراً عن أسنانه الطويلة الصفراء وقد علقت بينها حشائش مخضرة معصورة وتذبذب مشفره بقوة، وماجت الشعرات الخفيفة فوق خشمه كمن يستجدي، وفي الحال انبثق من خده دم غزير أغرق الوبر الناعم القصير تماماً، وراح يشعر في سيول ودروب متعرجة ويرشق رؤوس السنابل وهي لم تألف ذلك، ولكنها كانت صاغرة يائسة فظلّت مدماة هي الأخرى.

وتشوّه وجه غدير بشكل قبيح ومن فمه وأنفه سال زبد أحمر غير متماسك ينسربل على الأرض بشكل مائل جانبي، وكان الدم حاراً على وجهي ويدي، لم أصرخ، ولم أطلق نحوة فداء الجمل الذي رشق دمه عليّ وعلى الأرض كمن يطالب بأخذ الثأر.

سخن حلقي ووقفت فيه غصة محرقة. والجمل يبعبع بحسيرة وينظر إليّ نظرات متسائلة مندهشة. ولم يعرف لماذا يوشك أن يقع بالرغم منه. وترنحت قوائمه بضعف. كنا وحيدين في هذا الركن من الأرض. ومشى الجمل خطوات إلى هذه الفسحة. إلى هذا الموضع بالذات. بلا مقود. تاركاً إياي على بعد خطوتين. ولكني عرفت البعد السحيق الأزلي في هذه المسافة القصيرة. جعر الجمل. ونادى. وتألم. وودع الكون حوله بنظرات واهنة ناطقة. ثم جحظت عيناه ورغرت حولها دموع مدماة. وهال خابطاً منكوماً متمدداً بشكل هائل. والتوى القمح والعشب تحته. وظلّت بعض السنابل تنبت حوله كالسياج. وظلّت أنفاسه تتوالى بصورة خافتة. كان فيها عرق من البرودة وهي تحط على وجهي. ووصل بين وجهينا خيط رجراج من الدم النازف. ورحنا في لحظة صمت. وددت لو تطول كما في السابق. لكن الجمل أطلق النفس الأخير بصعوبة. ومن خلال عينيه المغرورقتين بالدم وقفت نظرته في عيني. ولم أر صورتي في البريق. كان فيها بريق من نوع آخر أبعد ما يكون عن الصفاء والشفافية.

خيّم ركود واجم. وحركت الريح طرته بابتذال. وفي الفجاج المحروق الأغبش أصوات مركبة كالنداء المتواصل المستغيث وراح النداء يغوص في بطن الأرض بعمق. مكتوماً محاصراً متلاطماً.

لم أقف على ما حدث إلا بعد ذلك بأيام. ولكن ها أن الدهن قد سال من الجمل. وسحّ باستمرار وهو يذوب في وهج شمس حزيران ليملأ هذا الموضع. وها أن سنامه يتضاءل ويفرغ أكثر فأكثر ليصبح رخواً.

وشرقت الأرض بالدهن المعرق بالدم الخاثر اللزج وبالعفن. وها أن أسراب الذباب الأزرق تطن بوقاحة. تحوم وتتطاير من مكان إلى مكان في هذه الجثة المديدة المكومة. في الليل تبيت على جثته التي برزت فيها خروق رخوة وكانت أنياعه قد تفسّخت وأخذ وبره يتساقط متعفناً ملطخاً ملتصقاً بالأرض. وسقط مشفره بلا حول ولا قوة. وصار جلده فضفاضاً متسعاً مجعّداً. وظلّ ينتهي حتى لم يبق منه إلا العظام المعروقة وعليها بقايا اللحم الأسود.

أما اليوم فقد انقطع مشوارنا اليومي. فطعه الحريق والطيلة ثلاثين سنة.

صارت الأرض بعيدة غريبة مجرحة يدبّ فيها البلى. وصار هذا الموضوع موحشاً له رهبة. وانرجحت ذكريات وأشياء الماضي بعنف. وبرقطت كمن يجاهد ليخرج من الحريق والوحل. وها إن المكان يردد النداء المتواصل المكبوت الذي غار في الأرض. وهو يجاهد لينمو وينبت مع بداية الموسم الجديد.

(من مجموعته القصصية "كوشان" ـ 1980)

المندوب السّامي

محمد نفاع

على مهلك يا سلمان!! فالحديث لن يدور عن المندوب السّامي المذكور أعلاه بل عن المذكور أدناه.

الحق كله على معشر السوء ومنهم سلمان إبن خالتي. تقول لماذا؟

إسمع، ها أنا أجد نفسي في هذه المدينة الغريبة. كتلة ضخمة من العمار الباهت وبحراً متحركاً غير باهت من الناس. فيه العمق والضحالة وفيه الحلجان والجزر وأشباه الجزر. وأنا أمشي واحداً منهم. وطاب لي ذلك. مليح أن تحس نفسك واحداً من كثيرين. جزء لا يتجزأ. بعضاً من كل. الدخان السّام الغاضب يخيّم فوق المدينة والناس. تنفثه المعامل والطائرات وأرتال السيارات الصاخبة ومداخن المطاعم والسفن المنتشرة في الميناء المكتظ وأفواه الناس. الدخان ينفث بسرعة مجنونة وبطء ممقوت ويكوّن غلالة عكرة عابسة في جو مضبب لزج وأنا هنا غريب. من زمان وأنا أتفلت لأتفلت وأرى ما لا تراه العين وأسبر غور الأشياء. وأجد في نفسي ميلاً ودافعاً للطيش والمغامرة لكن ضمن حدود المعقول والمألوف. وأقنعتُ نفسي. بلا جهد. بأن المعقول هو نسبي وأن المألوف هو نسبي. وألاّ أظل هكذا قصير الباع والذراع واليد واللسان في أمور كثيرة هامة لدرجة أني أوصف بالجبن والتردد والدجاجة تأكل عشائي من قبل معشر السوء ومنهم سلمان إبن خالتي. هذا أمر مقيت أتكمشّ له وأحاول الإنفلات من هذه التهمة المغرضة التي تهشم سمعتي وشخصيتي المهزوزة أصلاً. الناس في تدافع طائش إلى كل مكان. تقودهم تكّات الساعة الواهنة فيهرولون صاغرين. الماشي ماش، والسائق سائق والزاعق زاعق وأنت في هذا الصخب عليك أن تجاريهم وإن لم تكن ذئباً أكلتك الذئاب. تشتاقُ إلى مشية متزنة محتشمة من نوع الوسط تماماً كما في القرية. لكن كيف؟ وأين؟ وما أن تصدم عفواً أحد المارة بشكل إعتباطي وترغب في الإعتذار له حتى تكونا قد قطعتما مسافة لا بأس بها في إتجاهين مختلفين. تلتفت إليه لتؤوبها بالإشارة فتقع حادثة أخرى أفظع وهكذا تصبح أنت حجر عثرة في طريق فيضان هذا السيل العرم من الخلق. لو كان شيخ البلد هنا لحدثت كارثة حقيقية. فهو يمشي بمنتهى الحشمة والعياقة والبطء على صوت حبّات المسبحة. ومن المشكوك فيه أن يكون قد لوى لسانه مرة بقصد الإعتذار لأحد فهو لا يحطّها واطية لأحد. فكيف تكون الحال هنا كيف؟؟

إتخذت لي غرفة صغيرة في فندق من النوع الرخيص، من وزن الريشة. فذلك يتناسب ليس فقط مع جيبي بل أيضاً مع ذوقي. وحالاً شعرت بأني سيد الموقف، أي سيد الغرفة، ونزل عليّ هذا الوضع الجديد برداً وسلاماً فانتفخت لها وطربت. صحيح أن المصباح الكهربائي يعطي ضوءاً شاحباً والخزانة عتيقة مخلّعة والمياه الساخنة تدعوها فلا تلبّي، وبالوعة المغسلة لا تصرف المياه إلا على مهلها وكأنها في إضراب تباطؤ. لكن كل هذا لم يأخذ من تفكيري الشيء الكثير، يجب أن أوجّه إهتمامي إلى أشياء أخرى جدية وأساسية بعيدة عن هذه الهوامش والترهات. أنا في الطابق الثالث من الفندق، وأعجبني موقعي السامي وكنت على وشك أن أقارن نفسي مع المندوب السامي. الشارع من تحتي صاخب حي على الدوام. لكن وللحقيقة كوني في الطابق الثالث والمارة من تحت، فيه عيب والموقع غير إستراتيجي والحدق يفهم.

معي زجاجة من النبيذ نوع لا بأس به. إسمع كيف أقول لا بأس به وكأني ضليع بالأنواع!! نبيذ وكفى. شربت قليلاً في قدح موضوع على المغسلة، وحالاً رضيت عن نفسي وتغاضيت عن قائمة طويلة من السفاسف. أتبَعْتُ ذلك بكمية أخرى فأحسستُ برجولتي، وبعد المرة الثالثة تفاقمت رجولتي ومكن كياني فتعرمت، وعملت حساب ما معي من النقود الخضراء.

حسن جداً أني في هذا الفندق بالذات وأن الكهرباء شاحبة والبالوعة في سن الشيخوخة ومعي زجاجة نبيذ وما معي من نقود نعمة تكفي لعدة أيام إذا أحسنتُ التصرف وهو أمر فيه شك. فهذه النقود على عجالة من أمرها. والمشكلة ليست مصروف النهار بل الليل. أعدت حساب المبلغ كل مرة بترتيب مختلف علّ ورقة مالية أخرى تكون قد إندسّت خلسة وخبياً فلم يحدث. ولكن من البداية كان الأمل ضعيفاً. فتشتُ جيوب ملابسي كلها فأنا متنقل عن قطعة قبل إلى الوجهة تكون قابعة هناك في إحدى الزوايا المعتمة النائية فجاء الجواب سريعاً محبطاً: لا شيء من هذا القبيل. المكان موحش غير مأهول. فلم أكترث كثيراً. ذلك أن تفاؤلي لم يصل إلى حد الفوضى والمبالغة فكأن جيوبي منجم للعملة الصعبة أو بنك إدخار؟؟ وأقنعت نفسي بأني دقيق ومنضبط أعرف هذا مسبقاً. ومقتٌّ قليلاً هذا الإنضباط والدقة من لدني فكأن هذا هو المطلوب الآن!

عليَّ أن أكثر من إستعمال الأشياء المتوفرة فهذا لا يكلف شيئاً. أضيء النور وأطفئه. أفتح الماء وأكثر من غسل يدي مع أني لست جوالاً على موائد دسمة. أرشف من النبيذ رشفات بسيطة بتلمظ. وأحرص على أن يطبع فم القنينة قبلة على شفة الكأس، وقبلة مسموعة.

ما هذا المنحى في التفكير قبل الأوان؟ وأي تشبيه لا يمت إلى الواقع بصلة؟

كلا هذا يعطي وجودي نوعاً من الإحساس والحقيقة الملموسة فليسمع العالم كله: أنا "حسان الصفدي" أتوجد هذه الأيام في غرفة رقم 349 في فندق.. على إسم أحد أبطال الإغريق. وأعجبني هذا العنوان فكررته باتزان أكثر وهتفت لها. لكن أي فندق هنا لا يحمل أسماء كهذه؟ "أخيل. أغاممنون. مانيلا. نسطور. أوديس وحتى فريام ملك الطرواد". لكن شعار، فليسمع العالم كله أنا حسان الصفدي أتوجد.. هذه الأيام. ما زال يرن في ذهني، وتخطيت المندوب السامي التابع لجلالة التاج. تركته مرمياً في الصفحات المظلمة التي سطرها التاج.. بدا لي أن في الشعار نوعاً من المبالغة والإعتداد الزائف فتقلصت لها. رشفت رشفة محترمة من النبيذ وغسلت يدي عَلّي أرتفع إلى مستوى المسؤولية. هل حقاً فيه هذه المبالغة؟ أم

أنني إنسان أميل إلى التواضع لدرجة الإسفاف والضعف؟ فاكتسى وجهي بمسحة من الوقار لأخرج من هذا المأزق. إنه مطبٌّ لعين.

عندما ودّعني أصدقائي ومنهم سلمان إبن خالتي شعرت بأن الوداع كان بارداً بائخاً مع أني على كل حال مسافر وبالطائرة إلى بلاد بعيدة. إلى قارة أخرى ولأول مرة وهذا قلما يحدث عندنا. حسبت أني يجب أن أكون حديث الناس ولو لعدة أيام. لكن ما حدث حتى الآن عكّر لي دمي فعتبت. وكيف نرى في الأفلام؟ تلويح بالأيدي. وداع. إرسال نظرات. ذرف دموع أو على الأقل تكشيرة واحدة والمسافر السعيد يصعد إلى سُلّم الطائرة ويمشي إلى وراء يلوح بيده فترد عليه أيدٍ كثيرة وتدرج الطائرة وتطير شاقة الجو بهدير ثم لحظة خيال كثيف وعودة الموّدعين. كل هذا لم يحدث في حالتي. على الأقل ما يخصني. والطائرة على كل حال طائرة ليست سيارة. والسيارة أصبحت شيئاً مبتذلاً بالنسبة للبعض. أخ من هذه النسبيّة!! فمهما قلَّ عدد الذين لا يملكون سيارات سأظل واحداً منهم متضامناً معهم.

لا بأس. سأذكر كل شيء في رحلتي وأحدِّث بإسهاب تتخلله لحظات صمت. لإضفاء الروعة والدخول في حالة الترقب. لأترك الناس ينتظرون ويتشوّقون بفارغ الصبر. طبعاً من الحمق بمكان أن أصف هذه الغرفة ونقاط ضعفها. فهل جلت بربك لأقدّم بياناً عن نقاط الضعف؟ وعن النواقص؟ لا أحد معي في غربتي وأستطيع التأكيد هنا والتخفيف هناك. ولن أذكر طبعاً طبعاً عن المبلغ الذي أحمله فهذا يندرج في الخصوصيات. ألا يكفي وصف الطائرة؟ والإقلاع في الطائرة؟ وأسم الشركة ورقم السفرة وعدد المقاعد والمضيفات ولغتهن وشكل التذكرة والإعلان عن الإقلاع باللغات والمائدة الصغيرة وحزام الأمان ونوع الطعام وأكياس الملح والسكر والبهار والخردل وورقة الكولونيا والضباب المكدس أكداساً تحتنا ورؤية البحر وتعبئة النماذج وختم جواز السفر؟ كل هذا يكفي لساعات فقط لمن يعرف قيمة هذه الأشياء وعنده شيء من التدبير.

وماذا نذكر عن التفتيش في المطار؟ إسمع!! هنالك أمور يجدر ذكرها طبعاً. بل من الواجب والضروري فهذا يعطي مسحة من الجدية وأرجو إعتبار ذلك من مبررات القضية. أما حيث كان هنالك إختراق للحدود والفحص الطائش على بعض مواقع الجسم وتضاريسه والتي لها وظائف أكثر أهمية ومتعة من مجرد التفكير بالأمن والقيمين عليه فأظن أنه لا مبرر لذلك وإلا تبوخ القصة من أولها. أراني أسهبت في ذلك ولكنهم أسهبوا معي إما إسهاب وأنا متلهف لأشياء أخرى أجلّ شأناً وأبعد شأواً. وأعجبتني كلمة "شأواً" بما فيه الكفاية فخطت رجولتي إلى أمام خطوة عسكرية إستعراضية موفرة.

حلَّ المغرب بطيئاً مختلساً. زادت الجلبة. امتلأت الأرصفة بالناس والموسيقى تصدح ناعمة متسللة من كل مكان. لديهم موسيقى رائعة. هؤلاء القوم. ألقيت نظرة بالطول والعرض أفقية وعامودية وملتوية منحنية حسب المنظور إليه ورد فعله. ما أجمل الناس. كل الناس. وبخاصة النساء. ورحت أستعيد ما قرأته من أساطير هذا البلد. وكأني أراهن أمامي: "هيلانة" الحسناء ذات الأذرع البيض والجمال الإلهي. و"بنلوب" ودموعها. و"سيرسة" الساحرة ومغزلها وصوتها الرخيم. "نوسيكا" الفاتنة و"كالبسو" الخالدة العاشقة للإنسان الفاني.

وعلى أدراج الأكروبولس المرمرية أجسام مرمرية وعاجية هابطة وصاعدة. ماشية وجالسة ونائمة..

وعلى الصخور الملساء يجلسن ويتقافزن كالغزلان وإحداهن لم تكتف الطبيعة بما أعطته لها من جمال وتنورة قصيرة حتى هبّت الريح وقبت بقيتها الباقية إلى فوق بدون تحفظ. فقب شعر رأسي إلى فوق تجاوباً ومجاملة.

غصت في هذا البحر المائج من الناس ورائحة الشواء والقهوة والكستناء والنبيذ تعبق في الجو.

ها أنا واحد من هؤلاء الناس أنظر في العيون المتسائلة الحائرة. والوجوه ليست عابسة ولا باسمة. أنظر إلى الرجال هكذا لرفع العتب أما إليهن فالأمر يختلف فهن أهل لها.

هذا المد من الناس في الشوارع أخذ في الإنحسار والجزر وأنا انحسرت مع مَن انحسر والليل يتقدّم والجلبة تخفت لتتحوّل إلى همس ووشوشة. وشدّتني هذه الزغللة في الأضواء تتلاعب متسارعة في دائرة بحجم إطار السيارة. كدت أقول بحجم طبق القش ولكن هناك مَن يقف بالمرصاد أمام هذه التعابير كالفخة المنصوبة والسيارة على كل حال جزء ولو بسيط وقديم من الثورة العلمية التكنولوجية وطبق القش بضاعة بلدية.

الشارع الجانبي قاحل بعض الشيء والضوء المزغلل يتراقص ويتوالب في حلقة ملونة. وأنا أقطع الطريق إليه كجنود الإستطلاع بحذر وتريّث. ولي، ولله الحمد، عين ناقبة وحواس البصر والسمع والشم على ما يرام. أما اللمس والذوق فبحاجة إلى إعادة نظر. ومن خلال الباب العتيق الكلاسيكي والضوء الخافت الأحمر كالشفق المبكر رأيت عينين وكأساً يرتفع إلى شفتين وساقين من ذلك النوع الذي يُبَهّل. قبلت لي كلمة من الداخل لا يمكن إلا أن تكون: هيّا أدخل. ولكني ابتعدت وحوّمت بعيداً كالطير الذي يوشك أن يقع في الشرك. ولم أعرف منذ البداية هل كنت أقوم بدور الصيّاد أو الطريدة. ولم أعرف مَن كان متشوقاً أكثر للقاء. أنا لأمْرٍ في نفس حسان أم هي!

الأمر ليس بهذه السهولة. والدخول ليس مزحة. لكن الإبتعاد أدهى وأمرّ. رشقت الشارع المعتم بنظرات فاحصة. كل شيء عادي وأنا أقوم بدورة إهليجية رخوة كمن مقدم على عمل مجيد.

فقدت كل الحواس عدا حاسة المجازفة والمغامرة فتوكّلت ودخلت. وجدت نفسي في قبو طويل قليل العرض. يليه قبو آخر أكثر مجداً وسمواً كأن تقول: صدر الديوان. بالكاد أرى أمامي. وقادتني يدان لتجلس في زاوية معتمة على مقعد من الجلد أمامه مائدة صغيرة. وسدّ عليَّ جسم حرمه الله ثلاثة أرباع اللباس. ولماذا فقط ثلاثة أرباع؟ ولماذا هذه التفاصيل؟ بقي أن أحسب هذه النسب على الحاسبة الألكترونية. المهم أنه لم يحرمه الباري من أنوثة متفلتة جامحة ولا تنهدات ولا حشمة ولا حمرة خجل وأنا أفغر فمي وعينيَّ مندهشاً مصعوقاً وكأن هذا هو المطلوب الآن بالضبط.

ــ كَلَمَراب!! قالت بشكل إعتباطي.

فجفلت وبحلقت مستفهماً ما يعني هذا؟ فأعادتها بنفس الصيغة.

لطفك اللهمّ يا رب!! هذه الرطنة تعني وكما عرفت بعد لأي: تتكلم عربي!! إذا كَلَمَراب!!

ــ وماذا تشرب؟؟ قال النادل.

ــ نبيذاً.. أجبت.

بهت النادل وصعقت الفتاة صعقة فهمت منها أني ارتكبتُ ذنباً عظيماً وبرز على أتم ما يكون قصر

باعي وقحالتي في هذا العالم وبأني لست إبن معيشة في هذه الأقبية ولكل مقام مقال. فتطوعت وساعدتني ونطقت اسم مشروب لم أسمع به من قبل ومن بعد. إلى جانبه تصبح كَلَمّراب جملة مفيدة في منتهى البلاغة والفصاحة. فشربت نصف كأس وجرعَتْ هي أربعة كؤوس من كل زوجين إثنين.

عرضت عليها سيجارة من تبغي المتواضع وهذه أجرأ خطوة قمت بها فوضعتني عند حدي ونفخت في وجهي نفساً من الدخان الذي وضعوا عليه صورة الجمل جملاً فاستأنست واستجملت. فالتصقت بي أكثر فتشجعت وتطاولت وتكلفتُ واندرت نحوها والقبو يدور بي بلا تكلف.

ـ إسمي نتاشا وأنت؟؟

ـ أنا حسّان!!

ولذَّ لي أن يسرح إسمي ويمرح في هذه الغلالة من الضوء الخافت على الشفاه والأرجل والكؤوس.

قالت لي كلمة مدح فحفظت لها هذا الجميل وطلبت هي مشروباً.

قبلتني في وجهي قبلة "ترانزيت" وطلبت مشروباً جديداً. كنتُ على وشك أن أندمج في هذا الجو وأحط الرحال وأتأقلم لولا أن النادل نطق بالمبلغ المطلوب مني لغاية الآن فانخذل الإندماج وارتخيت أنا وانكمشت. تهدَّلت وبوّزت. تنهدت واضطربت ونقدت النادل المبلغ المطلوب فصعقت جيبي وحاولت الإنسحاب من التطويق لكن حركة منها أكثر تطرفاً ما لا يمكن تدوينه هنا جعلتني أعدّ للعشرة قبل أن أنهض فلم أفعلها وكدت أجلس على جمر هذه الكارثة لولا أن أرخت لفخذيها العنان فلامساني وكانا باردين في هذا الجو الملتهب غيظاً فاستكنت وهدأتُ. وَعَتِ النادل وطلبَت مشروباً ـ وللنادل اسم قصير سهل النطق اختصاراً للوقت ولجاعة العمل.

تململتُ مستنكراً هذه السرعة في المقطوعية فقطعت عليَّ الطريق بأن جعلت يدي تلامس منطقة نفوذ شيء ما. ومنطقة النفوذ هذه واسعة كمنطقة نفوذ "سيجف" و"معالي يوسف". وطلبت كأساً أخرى مزدوجة وطلب النادل الحساب المتراكم قبل أن تبدأ يدي بعملية مسح طوبوغرافي للإقليم وتقوم بأعمال الدورية كحرس الحدود. تلكأت قليلاً لأن النقود ضربت في الصميم وبان ذلك على وجهي وشدقي الذي تدلّى بهبل

وأشفقت على فمي المسكين ـ منى نفسه بأشياء أخرى تماماً غير أن يظل بفغر مصعوقاً خائباً.

وأشفقت على جيبي. صارت رخوة كثدي العجوز. وعلى فلوسي التي تركت الحلبة بضربة فنية قاضية.

ـ ماذا!! ألم يبق معك فلوس؟؟

فلويت فمي للدلالة على أنها بالحق تطقت. ولعنت معشر السوء بدون تخصيص.

ـ إمشِ إلى الفندق يا شاطر أحضر فلوساً وارجع!!

طاب لي المشي فأنا ماشي ماشي ماشي ولا مهدّي.

(بيت جن. كانون الثاني 1985)



حسين البرغوثي:

محاولة أخرى لتقديم نفسي

قدّمت نفسي لنفسي ولم أزل منذ أزمنة سحيقة، فكيف أعيدُ تقديمها للآخر؟ ربّما كوجه من الخارج، ولكنني في مرآة نفسي وجهٌ داخليٌ مسافرٌ دائماً والمحطات القديمة منسيّةٌ، لا يستفزني إليها رجوع. فما كنته كنته، وفعلت فيه وبه ما فعلت. الرغبة في "تفسير" أناي قديمة أيضاً. وهاجسي التغيير وليس التفسير، واللغة سرطان يمشي على الرمل، تاركاً خطوطاً منحنية ومقطّعة، وفكّ رموزها ليست له "شيفرة" واحدة. وبالتالي فكل "تقديم" تقليص. وأما الشعر فوجه كميّ غير "مقلص" إلى "تفسيراته". إنه ليس "معنى" تجربة، بل التجربة ذاتها.

بالنسبة لي، هناك شعر ـ ذاكرة، يستمدُّ حبرَه من "لغة موازية"، متذكرة، مفسّرة: وهناك شعر قيمته كلها في الزلزلة، إنتاج زلزلة، ونتاج زلزلة. أقصد أنه "توتر" يلمح "خلف" أو في، أو تحت، "الموجودات" وجوداً لغزاً، مذهلاً، ومرعباً، ومنتشياً أيضاً. الموجودات إشارات، رموز، رسائل للوجود القابع في نفسه. وما هو هذا "الوجود"؟ لا أملك إلاّ تفسيرات له. أعني أنني بمجرّد أن "أسميه" حتى "بالوجود"، أحيلهُ إلى "موجودي"، إلى نصّ. وبالتالي فإنه يتهرّب من كل محاولة للقبض عليه. ويبوح أيضاً عن نفسه في كونه يحلّ أيضاً في "التفسير" و"المحاولة". يفقد كل موجود قدرته على أن يستوعب الوجود. تماماً كما أن كل كائن حيّ ليس إلاّ برهاناً على فشله في أن يجسّد "الحياة". ومع ذلك فالحياة فيه وله وبه أيضاً. ولذا أهربُ من الوجود للموجود ومن الموجود للوجود. بلا قدرة على أن أستقرّ. هذا التوتر بين الموجود والوجود لا يكشف عن نفسه في زمن الطمأنينة و"الضمير السعيد"، بتعبير "هيغل". حين تتكون وجهات نظر "ثابتة"، "منعزلة"، تسمح للإنسان بالسلوك سلوكاً "معقولاً" في الحياة، في عالم "الوعي المشترك".

حيث ينعزل كل موجود عن "الحياة" و"الوجود". في قوقعة خاصة به. لا يملك الشاعر إلاّ خلخلة النفس. إدخال "ذاته" في الطوفان وحتى تذويبها والتحوّل إلى شظايا وإنفجارات. إلى حلم مفكك. عفويّ. حرّ لا خيوط تلملم وجوده في "كلّ ما". ولكن عندما تتفكك الأشياء ذاتها. حين يجتاحها الطوفان والدمار. حين تتساقط كالمرايا المهشمة. حين يدرك "العالم" أن جوهره المستقر "يتخلخل". ويهتز ويتزلزل. لا أحد من ذوي "الطمأنينة" و"الضمير السعيد" يتعرّف على نفسه وعالمه. أما الشاعر فإن الزلزلة وطنه ـ الأم: حركة الأشياء ترفعه نحو مقامات أعلى. أو أن حركة ذاته ترفع الأشياء إلى علوّ شاهق لا يستقر بدون "الهاوية" ـ ما هو العلوّ إن لم يكن طريقة أخرى لخلق "الهاوية"؟ والشعر بالنسبة لي. حوار مرعب. مستفزّ وله نشوته. بين القمم والهاوية. بين الحلم واليقظة. بين الموت والحياة. بين الموجود والوجود. إنه حدسٌ بأن كل الكون صدفة وبأن الصدفة لا تفسّره. بأن "العابر" و"المستقر" وجهان للتفسير وليسا "تفسيراً". أعني بأن الشعر الحقيقي رؤيا تشبه رؤية العدم في قبضة من تراب. ورؤية الربّ على أصغر برعم ورد. ذهول مطلق من "الموجود" و"الوجود". يظهر في محاولة دائمة لإزاحة كل تفسير وكل معنى وكل "رابطة" تستألف "الموجود" و"الوجود". وحتى إزاحة لهذه اللغة التي تسمح لنا بـ "تسمية الأشياء". وبالتالي البحث الدائم عن "اللامسمّى". عما لا إسم له. نوع من دفع "الحد" وراء نفسه. هذا بحث محكومٌ عليه بالفشل. والشعر كتابة عن هذه "الحدود المتزاحة" دائماً. التي لا إستقرار فيها أو لها. إنه "إرادة لتصوّر الوجود" (بلغة نيتشه). إرادة قوة. إرادة تشبه غريزة هذا الحيوان العجيب. "الخلند" (بالعامية). الذي يحفر سطح الأرض للدخول إلى دهليز فيها يوسّعه باستمرار. وبعد مدة. يجد نفسه. مرة أخرى على "السطح". أعني بأن "المكان الذهني" هذا "الوعي" المسمّى بـ "وعي الذات". أو "الروح" إلخ. ليس إلاّ فتحة في الكون على الكون. والشاعر يوسّع "الدهليز". داخلاً أعماقاً لم يرها أحد من قبل. خارجاً نحو سطوح لم يرها هو من قبل. وكثيراً ما يحتاج ليس لـ "الحياة" فقط. بل لتحويل "التجربة الحيّة" إلى "معرفة". معرفة تشبه اللّذة. لذّة الكشف. لذّة إعادة الصياغة. لذّة القوة. وإرادة "تصوّر الوجود". والإنزياح الدائم في "الحدود" غير مفهوم لمن يتخيل الشعر "عيشاً ضمن حدود". وليس خلقاً لحدود ولا أبلد من مطالبة الخلند بعدم "الحفر" إلاّ مطالبة الجسد بعدم الإشتهاء بالنسبة للشاعر الحقّ حتى "الذات" تبدو تشبيهاً. مجازاً. وجهاً عابراً. وليست "شيئاً" أو "مستقراً". أعني بأن "الشيء" (أي "شيء") ليس إلاّ "الثقة" به. الأراء عنه. التفسيرات المقدّمة له. رؤيانا له. إنّه ظل "الفكرة": وما هي "الفكرة"؟ بالنسبة لي. الفكرة مساحة مكانيّة. فتحة في المكان. إنتشار غامض. إنها "مكان آخر". كالأحلام. والشعر سريان من مكان لمكان. إنبثاقات متوالية تسمّى أحياناً بـ "التشبيه". لأن الأمكنة. كلما "أشبهت" علينا. تبدو وكأنها "تشبه" أمكنة أخرى سبق لنا ورأيناها: ونردُّ "المكان الجديد" دائماً إلى "المألوف" فينا. هذا يشبه تدجين الحيوانات البرية: أي "الإستئلاف". الشعر الحق يرى "المألوف" برياً أكثر ما يرى البريّ "مألوفاً". حتى المألوفية تتساقط عن الوجه. ويبدو الشاعر الذي صار سفراً بأنّه "يصطنع الغابيّة". يحاول أن يكون

"مألوفاً". ربما بحثاً عن سفر آخر لأن "مهنته" هي "إستئلاف البريّ" وأيضاً إطلاق سراح الشيء البريّ من "إستئلافاته".

الشعر هو "الحقيقة" لأن "الحقيقة"، مثلما أشار نيتشه، مجرّد "تشبيه منسي". الشاعر لا "ينسى" الوجود كتشبيه ولكنّه ينسى باستمرار أي "تشبيه" هو بالضبط! والبحث عن "تشابيه" بحث عن حقائق، من جهة، وتعرية لكل "حقيقة مألوفة" من ذاتها لتسترجع توهجها كـ "تشبيه" أصليّ. وهكذا نلاحق "الوجود"، مثل "الخلند"، بحفر أمكنة تشبه الأمكنة. حاولوا، مرة، فهم حيرة الشاعر العربيّ القديم الذي فرّق بين "بيت الشعر" (بكسر الشين) و"بيت الشَعر" (بنصب الشين). الإنسان العاديّ يقيمُ في البيت الثاني و"الشعر" بالنسبة له زائد عن الحاجة، ربما. أما الشاعر فيقيمُ في "بيت الشَعر" (في تشبيه) ويرى البيت "الحقيقي" زائداً عن الحاجة، إلاّ إذا كان "تشبيهاً آخر"، أي "غير حقيقي". يذهلني أنني، عندما افتح الباب، ليلاً، لأدخل "بيتي" وأنام، أجد نفسي أدخل بطريقة أخرى تختلف تماماً عن دخولي باب "تشبيه شعري". ولكن الفرق بين "البابين" و"البيتين" كالفرق بين العالم الذي نحن فيه، دهليزنا المتكوّن من ثلاثة أبعاد، من طول وعرض وارتفاع، وبين عالم آخر يتكوّن من "بعدين" فقط، من سطح مطلق له طول وعرض، ولكن لا عمق فيه ولا إرتفاع له.

في ديوان "الرؤيا" (1989) لغة تحاول أن تكون ببعدين فقط، بلا "عمق"، أن تبدّد هيمنة "العمق" على "السطح"، أي "تسطيح العالم الداخلي"، تسطيح "المكان الذهني"؛ إنها رجعة "الخلند" من الأعماق إلى السطوح المحسنة، بهجة الغوّاص الذي اكتشف بأن "العمق" أعمق من أن نتكلم عنه بعمق! لاحقاً، في "ليلى وتوبة: قصائد من المتقن إلى ليلى الأخيلية"، 1992، جرّبت تحويل "التسطيح" السابق إلى "تعميق"، إي إثقال السطح بتفسيرات، بـ "فكر"، و"تركيزه" و"تكثيفه" بحيث يصبح "التشبيه" سطحاً منقطاً بالأسود. نستطيع أن نرى "عبره" وكأنه لوح من الزجاج، وفي نفس الوقت نضع فوق هذا الزجاج "شبكاً" أسود بحيث نرى فقط عبر "فتحات" في السطح، وليس عبر السطح كله. فلنقل أن "السطح" هنا مرشوش بفكر كالحبر الأسود، في غاية الكثافة، ولكن ليس كلّه مغطىً برذاذ الحبر. هذا "التنقيط"، بصرياً، إستحضار للعمق في السطح، أي ليس "عمقاً" كلاسيكياً. في ديوان لم ينشر بعد، "توجد ألفاظ أوحش من هذه"، أرسمُ سطحاً يشبه جليداً متجمداً في الشارع ليلاً، وسقط عليه المطر ففتح فيه فتحات جعلته هشّاً، يتكسّر تحت القدمين، مدراً موسيقى من نوع غريب. وأخيراً، كتبتُ نصاً يجمعُ كلّ رؤياي للسطح ـ العمق، في غاية الكثافة، يشبه نهراً من التشابيه أغواره الروحيّة والفكريّة مكثّفة جداً، سُمٌّ مقطّرٌ وعطر لم يستنشق بعد، وسميته "حجر الورد" (وهو الحجر الذي كتبت عليه اللغة الهيروغليفية، وفك ألغازه فك طلسم الثقافة الفرعونية القديمة)، وتبعه نصّ آخر، "الفراغ الذي رأى التفاصيل"، وبعض قصائد لها إتجاه ما بعد حداثيّ.

كتبتُ سابقاً "أزمة الشعر المحلي" (1979)، "سقوط الجدار السابع، الصراع النفسي في الأدب"، ورواية "الضفة الثالثة لنهر الأردن". (كوبر)

جاز شرقي

حسين البرغوثي

بيدي رميتُ حبيبتي للمدِّ فانحسرتْ مع الماضي بدايْ
صارعتُ في الغابات أنواعَ نمورٍ جرحتني جروحها ولما بقيتُ لوحديَ داستْ عليَّ خطايْ
ما كنتُ أرعى الأوزَّ وماعزكُمْ
في جبال لكُمْ
ما كنتُ نايْ
كنت الفراغَ الذي في داخلِ النايِ من غيرِهِ
لا تقدرون على الغناء فقدْ
صمّمتُ نفسي فراغاً وصمتاً لكمْ
كي تغنّوا الغناءْ
أينَ هو؟ أينكمْ؟
إن هندستني أن أصمِّمَ نفسي وصمتي غنايْ

وهذا الوادُ من برقٍ على حَجَرٍ الى مَطَرٍ على شَجَرٍ، يشدُّ رؤايَ وحزمةٌ من نرجسي وغنايْ
دفنتُ الأحبةَ خيرَ الأحبةْ
فيه الأسودَ الثلاثة فلتتركوني كي أفتشَ في فضائيَ عن سمايْ
حكمتي في خطوتي والدربُ خطٌ مائلٌ أو زائلْ
مستفعلنْ أو فاعلاتنْ فاعلُ
"هذا أوانُ الشدِّ فاشتدّي زيَمْ"

قد ساقَكَ الدّهرُ لسواق حطَمْ
ليس براعي أبلٍ ولا غنَمٍ" أتركوني كأني على الوجناء في ظهرِ موجة
رمت بي بحاراً ما لهنّ سَواحِلُ

سوف يحرسُني اللهُ أو قدَمي
أوفرُ هذا البرّ أو قلبي
أوصرُ هذا الإرثِ من عدَمٍ أتركوني نويتُ الرحيلَ، وداعاً، بني أمي،
أنيخوا مطيكمْ!
فإني إلى قومٍ سواكمْ لأميلُ
ولي دونكُمْ أهلونَ، سيدٌ عملّسٌ
وأرقطُ زُهلولٌ وعرفاءُ جيألُ.

لا تقولوا لي "وَدّعْ أميمةَ إن الرَّكبَ مرتحلُ
وهل تطيقُ وداعاً أيها الرجلُ"؟
مستفعلن فَعِلٌ مستفعلن فَعِلُ!

يا إلهي أتركوني.
أحفظ الإرث كلّهُ!
وتعرّتْ ليلتَها كالنجمةِ فلففتُها بالعباءةِ، مرّتْ خشونةُ كفّيْ على حلمتيها، فحنيتُها فوق شاهدة قبرِ أمرئ القيسِ.
قالتْ "أنا آخرُ الآثارِ المكتشفة".
كانت تعشقُ أميراً عربياً في حياتها السابقةِ، بين يثربَ والبحرينِ. قالت لهُ روحهُ من طبيعة تلك البلاد، وشبه الجزيرة،
زرقةُ بحرٍ على حدّ صفْرةِ رمل
"واغفاءةٌ زرقاءُ تحتَ الشمسِ والنخيلِ". أفترقنا. تقولُ أفترقنا.
"بأبي من وددتُهُ فافترقنا،
وقضى اللهُ بعد ذاكَ إجتماعا
فافترقنا عاماً ولما التقينا كان تسليمُهُ عليّ وداعا"
عادةً ما كانت تعودُ إليّ في حلمي، وتجثو كاللبوءة، عاريةً، على أربعٍ فوق الرملِ المهجور أمامي. وتهزُّ شعرَها، ناظرةً خلفها، نحو الأسدِ اللذيذ حين كان قمرُ البحرِ الميتِ يغسلُ الرملَ ويرسمُ إيماضاً صاعداً نحو أديرة معلّقة في جبل قرنطل

"فيا لكَ من ليلٍ كأنَّ نجومَهُ بكلِّ مغارِ الفتلِ شُدَّتْ بيذبلِ"
كنت أدخلُها، "والرغبةُ فحلُ حمامٍ في جبلٍ مهجورٍ" ناسكاً لستُ،
وتحت النخلِ شمسٌ وتمرٌ وفيءٌ،
وفي عتمةِ الروحِ ليس بموتٍ شيءٌ تحنُّ لهُ الروحُ إلا ليولدَ شيءٌ
وروحي جدارٌ من العثرِ سيّجهُ بالزجاجِ المكسّرِ مالكٌ ما خلقه
ثم ألقى بقاموسٍ إليَّ حروفُهُ اختلفتْ،
نازعتني على جثّةِ الحرفِ عبسٌ وطيءٌ.

FRENCH - ARABIC

FRANCAIS - ANGLAIS

لا أترجمُ، بل أحولُ:
"الدنيا دارٌ إن أقبلَتْ، وإن أدبرتْ برتْ، وإن أنعمتْ عمّتْ، وإن أينعتْ نعتْ، وإن أسعدتْ عدتْ، وإن أركبتْ كبتْ، وإن حلّتْ أوحلتْ، وإن سامحتْ محتْ، وإن صالحتْ لحتْ، بالغتْ بغتْ، دارٌ حلالُها عذابٌ وحرامُها حسابٌ، وشبابُها يهرمُ، وحيُّها يموتُ"، عليُّ بن أبي طالب رضيَ اللهُ عنهما.

*****

"عندما يعزفُ ذلكَ الأميرُ على نايهِ الأحمرِ" قالتْ: "كاللحنِ النازلِ نحو غروبِ التفُّ على ما يخرجُ منهُ. يمّايَ لمَنْ عرَفَ عالنّايِ يمّايَ. االتفَّ على دخانِ رخاميٍّ يصعدُ نحو القمرِ. كان نصفي عليهِ. ونصفي معَهُ؛ يمّايَ لمَنْ عرَفَ عالنّايِ يمّايَ النارُ الخضرا اللّي دفّا منها دخَلَ ذكرايَ يمّايَ صرتَ نا وهوَ أنا.

بسّ الوجعِ يمّايَ مثلِ الميجنا، لمَنْ أنا وهوَ صرنا أنا. والواوْ سربْ أضواوْ وغزالهْ مغسّلهْ بالمايْ يمّايْ وصيادي مدآيِ العشقِ تمثالْ ذهبْ خالص.
وأنا من ماليبارْ مشلّحَهْ عالنّي
عيونَهْ خضرا رموشَهْ يمّا صنوبرهْ مدّتْ علي شوي الشهرْ مايو..

FROM WHERE SHALL I BEGIN

THE STORY OF MY LOVE?

حلُمٌ دافئٌ في ليالٍ باردهْ،
مطرُ الفراشِ، وعزلتي،
ناري الخامدهْ

الشاي يردّ بمائي الخراريفَ القديمةَ كرازِ الخراريفِ القديمةِ شوي شوي القلبَ مثل الثلجِ لمّا الشمسُ
وقعتْ عليّ شوي.
عرَقي في فمي
ودمي ظلّ على شوكةٍ مرّتْ عليّ.
حمراءُ، حمراءُ الصخورُ الأخيرةُ، مثل جنديّ "كسبرٍ أسيرَ أسيراً عليها وأمضغُ قالبَ ملحٍ صغير
وأذكرُ ناياً أحمرَ اللونِ يا فتحاتهُ شبهَ مغلقةٍ بأصابعِ ذلك الأميرِ الذي صار صورة
في إطارِ الغروب. "الغريبُ النهرُ - قالتْ - واستعدّتْ للغناء".
قربَ قبرِ امرئ القيسِ، كانت لوحةٌ، قطةُ الملمسِ تكعيبيةٌ، عينُها خلفَ رأسٍ كان مشقوقاً من النصفِ، باللونينِ الأحمرِ والأسودِ بعدٌ ثالثٌ كان للرؤيا -
"ووادٍ كبطنِ العيرِ قفرٍ قطعتهُ
به الذئبُ يعوي كالخليعِ المعيّلِ".

أين نتجهُ التفاصيلُ التي
نبحثُ عن لوحةٍ لم تكتمل؟ قلتُ: تعالي. سأسوقك سوقاً بدفءٍ من الذهبِ الإيقاعيّ، إلى سورةِ النمل، قالت نملة
"يا أيها النملُ ادخلوا مساكنكم" سيدوس سليمان علينا، وجنده، وأسمعُ الخطواتِ، وإيقاعَها
وبها نُداسُ ويقتلنا الاختباء
ونفسي ماءُ
وفضاءٌ مقمرٌ في أوديةِ الصخرةِ الحمراءِ، وقبرةٌ
تنحني مثل قوسِ الرمادِ السماءُ
وفراغٌ قفيرٌ كلُّ ما يبقى فراغٌ فراغٌ فراغٌ وليس بحاورةٌ الامتلاء...

(من مجموعة ستصدر قريباً بعنوان "يوجد ألفاظ أوحش من تلك")

الرحلة إلى داخل الأرض

حسين البرغوثي

مشيت إلى غابة مغسولة بالصَّحْوِ بعد المطر،
"هذا وضوح"، قلت لموجات شمس الصباح، مياهٌ تسيل
وتصخب بين الحصى. قلت
"ربُّ المياه يثرثر أم روحي الآن في الماء تسري؟"
وانحنيتُ على قطرة تتأمل أين ستسقط مثلي، انحنيتُ
لأسكن في اللب، تلتفُّ حولي المسالك شائكة الاخضرار،
متاهات غاب بأكملها تلتفُّ حولي، كل الذي يلتفُّ حولي
قشري.
تجمّعتُ في لبِّ بلّوطة مثل قطرة ماء تريد صفاءً، ويعبرها
من شعاع النجوم الذي في القلب شيءٌ، وكلُّ شعاع يشق إلى
نصفين هذا الصفاء يشكّلُ قطري.
ويسرح قطري في ذهاباً، ويسرح قطري في إياباً،
وأصفو.. نازلاً نحو الجذور التي خبأت سرها في الأرض،
حيث الرب يدفن ضوءَ الشموع وضوئي، قلت: في عَصَبِ
الله مثل اخضرار يعيد الحياة إلى السهل بعد الحصاد،
سأسري.
وصلت إلى عتمة في التراب،
وكنت الأشد ابتعاداً عن خطى أنثى تريد جمالا ـ وقد

كشفتُ للغابِ والشمسِ من حلمائها كشفاً ـ . وكنت الأشد ابتعاداً عن طيورٍ تميقُ على العشِّ مغمورةً بالذهول، وكنت أريد ابتعاداً عن الصحو، إن الغموضَ الذي في النارِ لما تُطاولُ ليلتَها بالرقصِ بعضَ خطاي، ولكن الطريق إلى داخل الأرض مفترسهْ.

كنت الأميرَ الذي غادر الإحتفالَ بيومِ النصر بين خيام العساكرِ ليلاً، وخلّى النارَ والخمرةَ والجُندَ، وقال: "نحو جهات البراري أروحُ"، ويترك ضمةً من شَعرهِ لأبيه العجوز، ليبحث عن أمارةٍ مندرسهْ.

كنت فرعون الذي يرمي عروسَ النيلِ للنيل عند الغروبِ،
وكنت العبيد بروما
عندما قذفوا للأسود المفترسهْ
كنت إبهامَ الدماء لسهمٍ زجاجيٍّ يختفي داخلَ قلب الغزال الأخيرْ،
كنت المسافة بين خطى دودة القزِّ تحت شعاعٍ من قمرِ التوت،
وبين اكتمال الحريرْ،
كنت السجون التي انفتحت، كلُّ سجينٍ يتمتم شيئاً تحت ضياء القمرْ،
يوشوش قبّرةً حرةً في إزرقاقِ السماء،
ينادي عليها،
وينسى حرسهْ!
كنت المسافة بين سقوط المطرْ
وانبعاث الزهورْ
على تلّة تخضرُّ تحت قوس قزحْ.
سوف أخرج من داخل الأرض في الليل،
كفّاً رخاميةً تحملُ القمرَ الجديدَ قدحْ
فاغتسلوا في النهورْ
وانتظروا لحظتي

سوف أخرج من داخل الأرض في الليلِ
كفاً رخاميةً ممسكةً بعنان الفرسْ
فرس الملائكة.
وستصهلُ في جهةٍ حرةٍ من براري البلاد فيُبعَثُ كل من
في البلاد
هوى قتيلا بالرصاص
وتهتزُ النجومُ كأنها شبكة.
فانتظروا جهتي.
وسأخرج من داخل الليل،
قبضةً من تراب، فازرعوا في ترابي أصابعكم
غابة أقمار سترمي البلاد إلى الضوء
فانتظروا تربتي
واحذروا الإنتظار
والأزمنة الحالكة.

(رام الله ـ 1988/1/15، من ديوان "الرؤيا")

المرمر

حسين البرغوثي

مياهٌ ساخنةٌ ثقيلةٌ
تتدفقُ من قمة الجبل المرمري، ومن سفحه
وتسيلُ،
فهل تستحم وتنحو يا رفيق السفر؟
مدن من الطين الأجري، رماديةٌ،
بين جبال تزيد علواً،
تطل على أوديةٍ مخططةٍ مثل حمارِ الوحش من
شجرٍ داكن الإصفرار،
وخاليةٍ إلا من زفيرِكَ فيها، ومن
هبة الريحِ في شعركَ الأسود الناعم، هل
سوف تجمع من عشبها باقةً ثم تنجو
بقبلة لغزال، بجلسةٍ تحت أزرقاق السماء على حجر؟
قلبيَ ينبض؟ أم
هذه نبضة الريح تمسح ما سوف يدل علينا؟
وتثقل هذي المياهُ الإستدارات في قمر الشجر؟
هذي سماء متشابكةٌ، منسوجةٌ بيد الخياط من
سعفٍ وشجيراتٍ خضراء،
وتدخلُ في دهاليز المرايا،

حيث تنظر ترتد نظرتنا إلينا في المرايا،
حيث نخطو يجيء الصدى من خلفنا،
مثل ضباع تختفي عند الزوايا،
إلى أين نعبر؟ أم كل هذا خدعة من خداع البصر؟
بلا مركزٍ نتماسكُ
هل نحنُ هنا أقوياء؟
بلا مركزٍ نتماسك،
مثل قبةٍ من سماء تريد أزرقاقاً، ومسبوكةٍ من زجاج
غريب،
هل نحن ليلٌ وشمعٌ تحت هذي القباب؟ أم المسيح المنتظر؟
* * * * *
ستكتب ما سوف يمليه علينا إنحناء البناء،
فمن لغة إلى لغة،
ومن جزرٍ تحت الغروب، إلى سباحة في مياه القمر
ما الذي يكتبه إنحناء الجسر فوق الماء، تداخل بعض
هياكل عظمية تستجي في مقابر الشهداء؟ صعودُ البرج في
ماء الهواء؟ عواءَ الريح في ليل الشتاء؟ أو صلاة شعاع
الغروب على كتفيك؟ أو شهوة لزوايا النساء؟
ما الذي نهربُ منه؟
التعود فوق الرمل على الشمس البحرية؟ أم
أحمر الشفاه على أجمل وجه يمنح قبلته للهواء؟..
* * * * *
أعطيتك الماء فأعطني شجري
وأعطيتك اللحن فامنح أصبعي وتري
منحتك النقاء، هبني حبة تين، فنقر من عسلي
أيها العصفور،
وادخل في جملي.
عاصفة من عصافير، وردية، خضراء حمراء، تمر في قعر
البحر على قاربي

وتفر من قُبلي.
فوقي البحر، أنا القعر، وفوقي الله أنا العبد،
وفوقي مقصلة، وأنا مدخل معتقلي.
منحتك إزرقاقَ جهات السماء، فأرجعْ أجنحتي
إلى حب الفضاء.
منحتك جهلي واتساعات أوديتي
فأمهل شجري
على نقطة مقفرة،
أصبحت موقد نارٍ يتوهجُ،
يا زمنَ الجمر، حافياً أمشي على جمري
فامنحني لحظةَ الثلج حتى أبدل ما يغلي من الأعصاب في
قلبي
بفردةٍ من حذاء.

(رام الله ـ 1988/2/17، من ديوان "الرؤيا")

ليلى وتوبة

حسين البرغوثي

ـ لا توصليني للطريقِ المقمرةْ
يا إبنةَ عمي،
كلُّ مدلولٍ يسيرُ على طريقِ للدليلْ
ولكلِّ فردٍ أن يصيغَ طريقَهُ.
لا توصليني للطريقِ المقمرةْ
والنايِ في فمِ حوريةِ البحرِ ـ هذا قليلٌ ـ
أوصليني للحقيقةْ
واتركيني صامتاً كجبالِ الجليلْ

كانت الشلالاتُ سبعةً
وأربعينَ، وتسقطُ في بركةٍ واحدةْ.
كان الأخيرُ نقياً، مزبداً،
فتبعتُهُ
كانت الشلالاتُ سبعةً
وأربعينَ، وتسقطُ في بركةٍ واحدةْ.
كان الأخيرُ يشابهُ قلبي
ولكن أضعتُهُ

قدمنا لنكسر بعض الأغاني كحبة لوز، ونبحث فيها عن حمامْ
وجدنا جنوداً صغاراً من حجرْ
يسكنون الكلامْ

(من مجموعة "قصائد من المنفى إلى ليلى الأخيلية")

عكا العتيقة.. هل تتجدد

حنا إبراهيم

وأتيت عكا متعماً بالشوق
محمولاً على جنح الخيال
بل جئت يجذبني إليها الحب
والتاريخ جذباً والجمال
ويقال عكا لا تخاف البحر
بل عكا تحب البحر وهو يحبها
يحبو على أقدامها طهرا
إذا سكنت أعاصير الرياح
ويعود يوقظها بقبلة عاشق
دنف إذا انبلج الصباح
وتنافر ملء عيونها عكا
وأما البحر يسهر خارج الأسوار
كالكلب المكلف بالحراسة
ما زال يجهل أن نابليون
راح ولن يعود
وأن ما يتهدد الأهلين
لا من خارج الأسوار
لكن من رجالات السياسة
وأتيت عكا جامعاً عشرين بحراً
بقصيدة خرساء

أتلوها على سمع الرياح ضحى وعصرا
ويجعبني شيء يقال ورب شيء لا يقال
ولمرّ قرب الشط أرقب موجه
وأعدّة متدافعاً كراً وفراً
ونجيش في صدري القصيدة
مثله مداً وجزرا
ونفر كالعصفور إذ يغشى الخواطر
ما يطيب ولا يطيب
فالسوق في عكا العتيقة
لا يروج الشعر فيها والنسيب
ويظلّ يغمرني الشعور بأنني شخص غريب
فأكاد أذرف دمعتين هنا
على الأسوار يا البلد الحبيب
عكا يعزّ على محبك أن يراك
تصارعين الدهر كالأسد الجريح
فلتعذريه إذا استهلّ سؤاله
بأسىً صريح
أيحب أهلك بعضهم بعضا
كما تقضي تعاليم المسيح
من لي بطب يزرع الحب الأصيل
وينبت القمح المقدس في الرمال
مَن لي ولو بمشعوذ يضع التمائم
يقتني حجب المحبة والوصال
* * * * *
وعهدت عكا تكرم الشعراء
يحيي المولد النبوي في أبهى احتفال
وتقيم سوق عكاظ للأزجال
والأسوار فيها لا تزال
ملقى رجال الفكر

واحة مستحمر في الظلال
رئة تتنفس عبرها الكتّاب
في زمن الحرائق والسعال
وتظلّ شكرمهر وشكرمن يحجّ
من الجنوب أو الشمال
وأقول شكراً باسمهم، شكرا
فما قد ظلّ من يهتم بالشعراء
من يصغي إلى الخطب الطوال
شكراً، وكنت كفرت بالقول المعاد
كفرت بالسحر الحلال
شكراً، وكنت حزمت أمتعتي
وكدت أقوم أعلن الإعتزال
وأدير ظهري والقصيدة من ضمير الغيب
تهتف بي تعال
أنظر فإن مطارد الشعراء
أمسى اليوم راعيهم
وراعي الإحتفال
سقطت قيود الشعر
وازدهر الحداء والإرتجال
وتصرّ لكني أقول لها اسكتي
فالحال حال
الشعر من بدء الخليقة كان
إمّا للنسيب أو النضال
واليوم يضحي المطربون
ولاعبو "الفوتبول" أبطال الزمان
ويكاد جاكسون يصبح الرب المحاط
بكل أفئدة الغواني
ماذا تغيّر؟
نحن أمر أنتم

أم الشعر المهدد بالزوال
خمسين عاماً تُنشد الأشعار
ننتقد الخصوم وننشد الرزق الحلال
خمسين عاماً لا نرى طحنا
نغنّي وسط عاصفة
ونبحث في التقال
خمسين والعربان من قيس إلى يمن
يمزقها التشرذم والقتال
من لم يكن معنا فمن أعدائنا
لا صلح يقبل أو جدال
من أي طائفة تكون
لأي حزب تنتمي يبدأ السؤال

* * * * *

يا إخوتي وودِدت لو ألهبت شعوري
بالحماسة والتغزل والخيال
لكن نظم الشعر لا يقوى
ولن يقوى على الداء العضال
خمسين عاماً يكبر المنفى
وتنكمش الأماني والتشرذم لا يزال
يا أيها المنفى الذي أصبحت
مدرسة لتخريج الرجال
مذ كنت لم تحمل لنا
إلا الأسى ريح الشمال
مذ كنت والأيام تعركنا ونعركها
وأزعم ما تعلمنا النضال
فصفوفنا أيدي سبا
ويظلّ يعجزنا الجواب على السؤال
هل نحن شعب أم حمائل
هل ننتمي لجذور أعرق أمة

أم نحن ما زلنا كما كنا
خليطاً من قبائل
أيحس أحمد أن حنا عظم رقبته
وحبل وتينه وذراعه اليمنى
وصاحبه المناضل
ويحس، كالجسم السليم، كلاهما
إن يشك عضو منه عانت
سائر الأعضاء بالحمّى
وآلام المفاصل

* * * * *

ويظل يقلق مضجعي همٌّ
وصحبي يحلمون وهم نيام
يرجون أن تتغيّر الدنيا كما شاؤوا
بتأدية الفرائض والصيام
ويرون أن الكون آخره كأوّله
كلام في كلام
فيراوحون مكانهم
والكون لا يلوي
يسير إلى الأمام

* * * * *

ونعود يا عكا إلى عكا
إلى قدر المناضل لاكتمال الدائرة
والناس في خير إذا صمدوا
ولست أراك إلا صابرة
ما أنت بالطفل اليتيم
ولست ضلعاً قاصرة
فتعمدي بالبحر
ثم ضعي ذراعك في ذراع الناصرة

(البعنة/ الجليل)

أم الروبابيكيا

هند الباقية في وادي النسناس

إميل حبيبي



أم الروبابيكيا

هند الباقية في وادي النسناس

(مسرحية لممثلة واحدة)

إميل حبيبي

- قامت بتمثيلها، في العام 1992، الممثلة الفلسطينية القديرة بشرى قرمان
- نص منقح في 1995/8/25
- كامل الحقوق لـ "دار عربسك" ـ حيفا

تقديم

هند. إمرأة في أواخر الشباب الآن. رفضت النزوح إلى لبنان مع زوجها وأولادها في العام 1948. وبقيت في بيت العائلة في وادي النسناس في حيفا. فظن الناس بها الظنون أنها مجنونة أو عاشقة (خاينة). إلا أنها حافظت عل كرامتها بما كانت تبيعه من فراش وتُحَف وما وقعت عليه يداها من متاع عربي سالب أو منهوب كانت تشتريه وتحسّنه وتبيعه. بعد أن تحتفظ بكنوزها. وهو ما كانت تلقاه مخفياً في طيّات الفرش واللحف من قلادات وأساور ورسائل حب أول من فتيان رحلوا مع أهلهم منتظرة عودتهم. في يوم من الأيام. فترد الأمانات إليهم.

وبدأ العديد من أهل وادي النسناس النازحين في العودة. منذ العام 1967. زائرين يطوفون في أزقة الوادي كالأشباح. وكانوا يفتشون عن بيوتهم القديمة فيجدون سكاناً آخرين يسكنون فيها. يطرقون الأبواب ويطلبون جرعة ماء ثم يمضون عائدين إلى ديار الغربة. إلا بيت هند. التي انتظرتهم عشرين عاماً. لم يطرقوا باب بيتها لأنه بلا باب. ولأن بيتها كان مفتوحاً لإستقبال الشبان الذين لم ينزحوا عن وادي النسناس. وكانت تعاملهم بالحسنى وتحمل الطعام إلى من وقع سجيناً منهم. فظنوا الظنون هم أيضاً. بروحها المضيافة وتخلوا عنها. كانوا يسمونها "ملكة الوادي غير المتوجة" فأصبحوا يسمونها "أم الروبابيكيا" ـ أي بائعة الأثاث والمواعين القديمة.

وتكشف هند عن حب قديم ومستور بينها وبين أحد المقيمين. إلا أنها لم تجرؤ على البوح له بحبها، فظن بها الظنون هو أيضاً، ولم يعد يزورها في بيتها.

وتستعيد هند ذكريات طفولتها وصباها، عن الحياة في تلك الأيام في وادي النسناس في حيفا، في ما يشبه قصيدة حنين إلى الماضي وشعور بمبلغ الخسارة التي لا يمكن أن ترد، وهي أشبه بعتاب موجه إلى النازحين وإلى المقيمين على حد سوا.

لقد اقتبس إميل حبيبي هذه المسرحية، المرصّعة بالفولكلور ـ أغانٍ ورقصات وطريقة حياة ـ عن قصتين قصيرتين من تأليفه، واحدة باسم "أم الروبابيكا"، وهي من "سداسية الأيام الستة"، والأخرى باسم "النورية".

المكان:
• غرفة وحيدة في بيت قديم في شارع الوادي ـ حيفا.
• في الطابق الثاني.
• مقعد خشبي طويل ـ الديوان ـ مفروش بالبياض وبالمساند.
• سرير حديدي في الجانب الآخر فوقه فراش مهفهف.
• كراس خيزرانية مقاعدها من القش المجدول.
• نافذة تطل على الشارع.
• وفتحة في الجانب الآخر تُفضي إلى الدرج.
• مرتبة عليها عدد من الدواشك ذوات الأطراف المزركشة.
• رف فوقه أوانٍ نحاسية قديمة وجرس نحاسي وعدد من الكتب.
• دف ودربكة مُعلقان على الحائط.
• أرض الغرفة مكسوة بالبسط والجواعد.
• هند أم الروبابيكيا، إمرأة في الخمسين من عمرها، متربعة على أرض الغرفة وقد فرشت أمامها الحاجيات تتحسّسه بيدها.
• جهاز راديو عتيق تنطلق منه أغنية فيروز: "زوروني كل سنة مرة".

الزمان:
• يوم من الأيام الأولى من شهر أيلول 1967.

• طرق على باب.

مش قايمة!
بيتي بلا باب ومالي عتب على الغُيّاب.
عتبي على الحاضرين اللي نسيوني.

• الطرق مرة أخرى.

مش قايمة!
مش قايمة حتى أسمع دعستهم على الدرج.
طُبْ طُبْ طُبْ.
خَلّي الأمل في القلب محروس
ولا تشَقّي الناس بخيبة المتحوس.

• تتوجه نحو الجمهور.
• عودة الطرق فتضحك.

أمك، يا هند، من قبلك
خفيفة مثل الفراشة.
طَبّ الجرّة على تمُها
بتطلع البنت لإمَها.
طُب، طبّتك العافية يا إبن حارتنا
بَس طُب على ديرتنا
ولو مرّة يا إبن جيرتنا.

• تقوم متثاقلة.

قومي، يا هند، بلاش لكاعة.

• تعود وتقعد، وتعد على أصابعها:

أقعدي، يا هند بلاش مياعة.
حزيران، تموز، آب.

ثلاث أشهر.
من يوم حرب حزيران وهم جايين.
ما ضل حدا غايب من أهل وادي النسناس
إلا أجا يطل على بيته.
إلا أولادي!
حسني وحسن وحسنيّة.
التالتة تابتة. يا رحمان!
حزيران. تموز. آب.
حلهم ييجوا.
بس اولادي ما بطرقوا باب بيتهم
بيجروا جري!
التالتة تابتة. يا رحمان!
قلبي بيقول لي ها اليوم مش متل كل يوم.
تأقوم أطل
بلكي الجاي. ها المرة. جاي يسأل عني
ونايه عن بيتي.
قلب الوليّة متل الجرو
دغدغه شوي بسخسخ

• يعود الطرق على الباب.
• تزمع أمرها، أخيراً، وتتجه نحو النافذة.

ألله يخزيك. يا هند. على هَبلك.
يا الله!
أموت هَبلا ولا أموت بحسرتي.

• تطل من النافذة ثم تخاطب الجمهور.

زي العادة وزيادة!
الطرق مش على باب بيتي.
من طرقة لطرقة رايحة جايه
متل بيضات المغربل. (أو متل المكوك)

ليه، يا حسرتي؟
لأن باب بيتي مفتوح ليل نهار ؟
طَقّيت وأنا أستنّى.
مثل بير مَنْسي
أجمع مَيّة السطوح
وما فيه حدا شارب.

• تغني:

"زوروني كل سنة مرة ، حرام. تنسوني بالمرة. حرام".
طَبْ : زوروني في العمر مرة.

• تشهق بشكل يتبيّن منه أنها كانت تبكي
• تُلقي نظرة من النافذة ثم تواجه الجمهور.

باب مُغلق في وجهه واقف قدّامه لا يحل ولا يزول
مثل الحمار الحَرِن.
زلة في عز رجوليته
طاقم ومهندم
جاي من بعيد زاير.
عَبْر الجسر من عمّان.
وربما أبعد.

• تُطل من النافذة.

من وين جاي، يا إبن حارتنا؟
من الكويت والا أبعد؟
واقف ومنزّل راسه.
منْ مين مستحي؟!
إنَت مش الحرامي، يا رجل، إنت المحروم
لو يرفع راسه كنت عرفته.
يا هو، يا إبنه

أو كنت عرفت خاله.
وكنت عرفته من لاحة خاله.
تُلتين الولد لخاله.
هيه. يا زلمة!
سابق عليك الله ترفع راسك.
بتشوفني بشاورلك.
ما شفتلليش اولادي؟



حسني وحسن وحسنية؟
بقدرش أعلي صوتي.
عينهم عَلَيْ عشرة عشرة.
طُل طُل.
على شمالك باب مفتوح على درج
وبأخر الدرج باب مفتوح على بيتي
وعندي شربة مَيْ (ماء) أحلى من العسل

وحكايات وكنوز.
أنا هند!
هند السمرا بنت القران
حتى زنوبا النورية كانت تغار من حلاوتي.
كنت أجمع حولي من الفتيان أكثر ما كان دف
زنوبا يجمع حولها.
بلكي وإحنا صغار كنا جيران
وأمك حمّلتني عجينكم
وإنت لحقتني.
بلكي حبيتني وإحنا صغا.
والا حبيتك.
بلكي كنت تعاكسني.
بلكي إنت الولد اللي دبني على سعدان زنوبا
أو كنت إنت اللي كنت تقلّد السعدان حتى نضحك:
يحرك راسه يمين وشمال.
يكاد يرفع راسه
بدأ يتحرك
يمشي خطوة نحو الشمال
أخرى خطوة.

• تغني وتردد أغنية صيد
العصافير

"يا أبو عوّاد
متّك لَغاد
وادحل لها
وأخرى دحلة
تلقى الدودة
هَا المصدودة
طول العصاة
يا أبو عواد
درجة درجة
تلقى الدودة
دودة طرية

بدها النّقّة
نُقها نَقّة"
أكل..

• تعود إلى الجمهور بحسرتها.

لأ. قلت.
عَدّى وراح.
غاب وما دري فينا.
وبقيت وحدي
أنا وكنوزي
وصبر أيوب.
شايفنتكم.
عيونكم عَلَيّ عشرة عشرة
وقاعدين تستنّوا
من بعيد لبعيد قاعدين تراقبوا حركاتي وسكناتي
الله يلعن العاطل!
أكلتوني لحمة
ورمتوني عضمة.

• تذهب إلى السرير وهي تغني:

"في البر لم فتّكم
في البحر فتّوني.
في التبر لم بعتكم
بالتبن بعتوني"

• تركض نحو مقدمة المسرح.

سامعة بربرة وقلقلة وطَسّ باللي كان وباللي ما كان!
خَلّوا ولاياكم بهمومها!
إيش قلت. يا صبية؟
ـ لو فيه خير ما رماه الطير؟

• تصرخ بهستيرية:

مين بتقصدي يا مفعوصة؟
عبد الله؟

• تشرد بذهنها.

عبد الله.. عبد الله..
مين جاب سيرته؟
ما حدا جاب سيرته!
لا رماني ولا رميته
زمان.. زمان.. كأنه لا كان ولا كان!

• تنتبه إلى حالها.

بسّ أنا ما رميتكم. يا حبايبي.
ولا رميت أبواتكم.
وسرارهم في قلبي بير ما له قرار
سرّي ولا سراركم!

• تُقلّد صوت الرجال.

ــ ما حدا قال ها القول. يا حجة.
صرنا حَجّة!
* صار شوقي أبا علي في زمان الترللي*؟
أنا هند بنت الفرّان!
أنا الحجة!
أنا المزار.
ــ ما حدا قال ما فيّ خير؟
بيكون بريرتكم عليّ بما هو أشنع.
يلعن هيك زمان!
بعد ما كنت ملكة الوادي غير المتوجة صرت أم الروبابيكيا
بيّاعة أواعي عُتُق..
ألله يلعن أبوكم. في ها البلد.

لما تجوعوا بتوكلوا لحومكم.
مثل الدابة. لما تجوع بتاكل لجامها.

• صوت أقدام تجري على الدرج.

قلتُ لكم قلبي حاسسني.
إبني؟

• تهرع نحو الباب.

مالك. يا ولد. بتلهث؟
شو اللي بإيدك يا بشارة؟
رسالة من إبني حسن؟
حسن الصغير. الشاطر حسن.

• تخطف ورقة.

من الصليب الأحمر؟

• تقرأ في الورقة.

حسن هون ؟!
حسن محبوس ؟!
في الجلمة ؟!
وأنا قاعدة هون. إيش أسوي؟

• تتابع القراءة.

إيش؟ أبعدوه ؟!
أبعدوك. ياماه!
ياماه ليه ما خلوك تكمّل المشوار؟
عجناح الطير كنت جبتك يا ولدي
كان قلبك حاسك. يا هند.
بس شو اللي عمى قلبك؟

ألله يعمي قلوبهم!

• تصرخ:

ياماه. شو عملت حتى تكون الحسرة سجني الأبدي
ياماه. يا حسن. شو عملو فيك ؟
ياماه. يا حسني. ليش ما درت بالك على أخوك الصغير؟
ياماه. يا حُسنية. يا ست البيت. شو صار فيكي؟
يا حكومة هد حيلك لو حط راسه على صدري ولو مرة واحدة قبل ما تبعدوه؟
يا ظالم إلك الله !
أمكم هند بريئة يا أولادي.
إيدي ما نحطّت على إيد عبد الله ولا إيده.
أشكي همي لمين والله لمين ؟!

• لغط وهمهمة.
• تتجه نحو الباب.

مالكم متجمعين يا اولاد حارتي؟
العرس انتفى يا اولاد.
سامعة. يا ام أحمد. شو صار بجارتك؟
يا ام بشارة هاي هي البشارة؟

• بهستيرية:

ما بقي حدا.
روّحوا! وما بقي حدا.
غيري أنا وكنوزي وصبر أيوب؟

• تلم اللحاف عن الأرض وتقعد على السرير وتحتضن اللحاف

وعبد الله ؟!
مين جاب سيرته؟
عبد الله لا راح ولا رجع.

وعافيتني بأولادي.
ليش يا الله ؟!

• تغني:

"راجعون
بالإيمان .. راجعون
للأوطان .. راجعون
راجعون. راجعون. راجعون"!

• تضحك ضحكة أليمة.

بالإيمان.. راجعون
عيش. يا كديش. تيجيك الحشيش.
بُكره بالمشمش.

• تشهق وتُخفي عينيها بيديها.
• تحتضن اللحاف.

خَلّي خبايا اللحف في اللُحُف
وارميها. يا هند. على المشترين
والمفترين والغايبين والحاضرين
والحاضرين الغايبين.
مثل التايه في السفينة التايهة
يحط رسالة الإستغاثة في قنينة فاضية.
يسد بابها ويلقيها في البحر
على أمل أن ينتشلوها على شط من الشطوط
ويكونوا أولاد حلال ويلبوا نداءَه.

• تخرج من صدرها أوراقاً صغيرة ملونة

كنوزي !
مكنونات صدور لحفي ودواشكي.

أفتّش الدوشك قبل أن أبيعه
فأجد حزمات من أنوار الصبا.

• تعرض ما لديها وتقف أمام الجمهور.

عندي رسائل الحب الأول.
عندي قصائد خبأها فتيان بين أوراق كتب مدرسية.
عندي قلائد تتعلّق بها قلوب من ذهب.
وفي القلب الذهبي صورتان:
له ولها.
عندي يوميات بخطوط دقيقة
عن تساؤلات: ماذا يريد مني؟
ما انت فاهمة. يا بنت امها
نظرة أم ابتسامة منك والسلام عليه.
شعب يموت بحسرته من يوم ما ماتت بناته بحسرتها.
وعندي يوميات بخطوط عريضة
عن عزة شباب: يا وطن.

• تردّد أغنية "وطني" لهارون هاشم رشيد:

وطني وصباي وأيامي
وطني وهواي وأحلامي
ورضا أمي وحنان أبي
ونُغا ولدي عند اللعب
يشدو بثُغاء بسّام
وطني..

• تتوقف عن الغناء حين تنطلق من الراديو أغنية سهام شماس: "غاب نهار آخر".

هل تذكر يا اختيار؟
كلنا خَتْيَر وما لنا في هذا الأمر أي اختيار.

هل تذكر أبو جميلة
وثوبه المصنوع من خراخيش التنك.
أنا هند. يا اختيار!
حتى ثوب أبو جميلة حافظتّ عليه.
إنْ عاد فهو له.
وإن لَمْ يعُد عادت جميلة.
عودي جميلة!
مش مصدقين؟

• تخرج من مرتبة الدواشك ثوباً
من خراخيش التنك

هه!

• تلبسه حول خصرها وترقص.

"أبو جميلة ضيعتِ حالي بين الجمال
أبو جميلة.
أبو جميلة دا الحب مالي ودا حلالي.
أبو جميلة.
أبو جميلة الحال مايل والعمر زايل
أبو جميلة".

• تصرخ:

عودي جميلة .. ـة .. ـة .. ـة ..

• تقع على السرير مجهدة.

أبو جميلة! كان هو الذي بنى حارة التنك.
حواسة. للفلاحين المطرودين من أرضهم المنهوبة في وادي الحوارث.
حارة التنك. حواسة. إيش إسمها الآن؟
تل حنان؟
حنانك. يا رب الجنود؟

ما كان أحنّ من أبو جميلة علينا إلا قلب الوالدة.
وإن كانت تخوّف أطفالها بأبو جميلة
فأحسن من أن تخوّفهم بأم رعيدة

• تردد:

" يا أم ارعيدة وارعدي   وخذي هند وابعدي
حطّيها تحت باطك   وسمعيها ضراطك".
أحببنا أبو جميلة وخرخشة ثوبه
وأحببنا أم رعيدة ومطرتها
واليوم، شو بقي؟
إن سمعنا خرخشة حسبناها دبابة
وإن سمعنا أم ارعيدة قلنا مدافع!
ورفقة الصبا أشباح
أشباح هايمة.

• تذهب إلى حافة المسرح في مواجهة الجمهور

عشرين عاماً وأنا أنتظرهم.
فلما عادوا، عادوا أشباحاً هائمة.
راحوا وما طلوا علينا.
يأتون مشياً على الأقدام.
يأتون عبر الجسر.
يعبرون أزقتنا في صمت.
وأنا أنتظرهم.
راحوا وما طلوا علينا.

• تعود إلى النافذة. تُلقي نظرة ثم تعود إلى الجمهور.

أشباح هائمة!
غريب وواقف أمام باب مسَكّر
لأ، مش شحاد.

ولا بياع متجول.
مالك. يا عمي ؟
عطشان. يا أختي.
ـ "إمالي! ما رونسي هعرفي هزبه"؟ (أمّاه! ماذا يريد هذا العربي؟)
ـ "أل تفتحي حموداه شلي" (لا تفتحي له يا حبيبتي)
كان البيت بيته.
فيمضي في صمت!

• نعود إلى السرير وتبكي.

يمضي في صمت.
الأشباح الهائمة.
غريب وبعينيه حكاية قديمة.
يا أهل الدار!
بعضهم يستقبله بابتسامة شفقة.
وفيه بيت انفتح عا ابتسامة شقاء.
عرفوه والأ خمّنوا؟
كان البيت بيته.
ـ "إمالي! هعرفي بوخبه"! (أماه! العربي يبكي!)
كان البيت بيته.
يمضي في صمت.
غريب ومستحي.
لا يدُق على باب
ولا يفتحوا له باب.
بَسْ بطلّع يمين وشمال
بركي شاب أسمر يمر في الوادي.
تسمح. يا ولدي؟
ـ هل كان هون بيت من حجارة مكحلة؟
ـ كان. يا ما كان. يا حاج!
ـ كان. يا ما كان يا حاج. ولكن عظامه صارت مكاحل.
كان البيت بيته.
أو يقول له:
ولدت بعدها. يا خال!

وأبوك، يا تُقْبُرْني، ليش ما خَبّرك؟
ــ أبوي بشتغل في بير السبع ولا بعود إلا مرة في الشهر.
وإنت، يا مقصوفة الشعر؟
ــ أبوي عاطل عن العمل وأنا من عيلة مستورة.
وليش ما بيحكي لكم؟
ــ من يوم ما تعطل وهو صافن متمدد وعينيه في السقف وما بيقول إلا أف أف!
وإنت يا بنت يا إم الفناتش؟
ــ أبوَي سافر إلى كندا حتى يدبّرْنا وبعدين يسحبنا.
وسحبكم؟
ــ لا خبر ولا علم!
وإنت، يا شابة، يا منزّلة عينيها في الأرض.
ــ أبوي ما بيجي عالبيت إلا ليضرب إمي وياخذ صيغتها.
شو؟ بتعاطى الحشيش؟
ــ هيك بيقولوا.
لاقيلك عريس!

ــ من وين، يا حسرتي! ما شايفة حوالي غير عاطلين عن العمل
شغليهم عندك.
ــ فيه واحد عريس أجاني وقال: إبشري!
تسجّلت في مكتب العمل وباقبض معاش عاطل عن العمل.
تزوجيه!
ــ وبعد ست أشهر بصيع.
إلبسي ثوب السُترة وخلّيه يربّي دقنه
والرزق على الله!
ــ بس والدي حشّاش.
أحسن وأحسن. يربي دقنه ويحمّل ربنا جميلة.
ــ هيك فكرك؟
وما سمعت عن ملكة الوادي غير المتوجة؟
صمت!
صمت القبور.
لَيْكون الهدوء الذي يسبق العاصفة؟
لَيْكون شوية تأنيب ضمير؟
الله يلعن هيك زمان!
صرتم تبربرون عَلَيّ وتسمّوني أم الروبابيكيا.

• تنادي:

أواعي عُتُق للبيع. طناجر عُتُق للبيع. نحاس مصدّي للبيع!
أشتري المتاع القديم. المتروك والمنهوب.
أصلحه وأبيّضه وأبيعه.
ولكنني لا أبيع كنوزي.
أنا هند. يا بشر!



أنا هند. يا غجر!
بيتي ما له باب
ولكنه قايم
وأنا قاعدة فيه
وإن نسيوني أنا ما نسيتهم.
زوجي أخذ أولادنا ورحل

وأنا ما رحلت.
قالوا عني: يا مجنونة يا عاشقة.
ما رحلت.
قالوا عني خاينة.
ما رحلت.
ولما جن الليل تسللوا إلى بيتي على حساب أني
خاينة.
خاينة مع مين يا بَقَر؟!
هند، بنت الفران، بنت العيش والملح.
خاينة؟!
تتشحطلطوا في بلاد البَعْر
وتقولوا عن هند خاينة؟!
عشرين سنة وسفينتي مُبحرة نحو كنوز الملك سليمان.
لا وصلت ولا بقي حطب إلا أكلته النيران.
كل شيء بعته سوى كنوزي.
كنوزكم.

• تصرخ:

عودي جميلة..
وهذه النيران أحرقت شعري
فشاب.
إلا أن قلبي بقي أخضر.
هَبْلا..
ألله يسامحك، يا هند
خلقت هبلا وموتي هبلا.
ليش تَركني إبن عمي للضبوعة؟

• تغني:

"يا إبن العم يـا رينك للضـبـوعـة
بنات العم أخـذوهن اسـبـوعـة
يا إبن العم يا كـومـة كنايس
بنات العم أخـذوهن عـرايس
يا إبن العم يـا كـومـة ترايب
بنات العم أخـذوهن غـرايب".

يا إبن العم يا كومة تراب
بنات العم أخذوهن غرايب*.

• تأخذ اللحاف عن السرير.
تفرشه على الأرض وتقعد أمامه.

كان، يا ما كان، وكنتم تتسللون إلى هذه
الغرفة عبر الدرج.
فأقدم إليكم القهوة وابتسامة لطيفة.
من يومها وأنا أبحث عن الكنوز في الدواشك
أبيع الدواشك بلا روحها.
وأحفظ ماء وجهي.
وأحمل إلى المسجون منكم الخبز المحمّر.
أنا هند، بنت الفران.
خاينة؟!
كنت أبيع ما وقعت يدي عليه من سجاجيد
وكراسي ومرايا
وأدفع نفقات المحامي عنكم.

• تأخذ الدف من حيث هو معلق
على الحائط.

شايفين هذا الدف؟

• تنقر عليه.

دف زنوبا النورية بصح وصحيح.
بها الغرفة رقصت ليلة سقوط حيفا.

• تنقر على الدف.

رفعت راسها هيك.

• تفعل.

وضربت الأرض بكعبها، هيك.
وصاحت: إياكم والرحيل! يكفي الأرض من عليها من نَوَرْ!
وصارت تلف وتدور حول نفسها.

• تفعل.

مثل عمود من لهب.
وباتت الليل عندنا.
ولما طلع الصبح وأجوا يوخدوها
متسللة.
خبأت دفها تحت المخدة وهمست في داني: إبقِ معي!
إنني متسللة!؟
زنوبا متسللة؟
لأ ! زنوبا متسلحة.
وسلاحها دف

• تنقر عليه

وكعب كندرتها!

• تضرب الأرض بكعب حذائها.
• تعيد الدف إلى مكانه وهي تتمتم:

زنوبا ما رحلت
قالت: نكبة تشريد واحدة بتكفيني
وما بيطلع فجر على الوادي
إلا وبشوفها تشاورلي.

• تأخذ الدربكة من حيث هي معلقة على الحائط
• تضرب بأصابعها على الدربكة.

ما كانت تصلح زيانة شاب من حارتنا في ذلك الزمان
إلا إذا جاءت هند بدربكتها وحمّت السهرة.
كان عندنا فرن. أخذوه.
وبيتنا كان مضافة الحارة
كل عرس وإلنا فيه قرص.
والمبتم كمان.
أخذوه
وأنا قاعدة بالإيجار.
إلا الدربكة.
ووعدي أن أزين أولادي في بيتي.

• تضرب على الدربكة وتغني:

زيّنه يا مزيّن   وناوله لأمّه
دمعته هالغالية   نزلت على كمّه
زينه يا مزيّن   تحت فيّ السنين
يا مهمته فرحاته   وقلبها حزين
زينه يا مزيّن   تحت فيّ عراق
يا مهمته فرحاته   وقلبها مشتاق
زيّنه يا مزيّن   بمواس الذهب
لا توجّع لي العريس   عمّه غرّب*.

• تغني وهي تبكي

"آه يي وجبتك من الهيش
جلبوط ما عليك الريش
آه يي وعلّمتك الزقزقة والطير والتعشيش
آه يي ومن بعد ما كبرت وصار عجناحك ريش
طرت وراح تعبي عليك بخشيش".

• زغرودة.

• تقع على السرير.
• تشرد بذهنها.

حتى على زيانتك بتعزمني، يا عبد الله؟
ووالدتك أصرّت إلا أن أغني في زيانتك!
كنت أغني وأشرق بدمعي، يا عبد الله.

• صوت خطوات على الدرج.

من هناك؟
عبدالله ؟

• تخبئ رأسها بطرف اللحاف.

مالكم ومالي ومين عبدالله.

• تصرخ.

يا بتطلع، يا بتنزل.
أما أن تتركني لا مطلّقة ولا معلّقة
فحرام.

• تقوم إلى فتحة الباب
• تنظر خارجه ثم تعود إلى الجمهور.

ما فيه حدا.
وما كان الخبط إلا في راسي.
في قلبي خبط وقعاتك على الدرج
يا عبد الله يا الولد الجعدة.
ما أسمع وقع خطوات على الدرج إلا وأقول:
أجا، أجا الولد الجعدة.
سلموا لي، يا ناس، عليه.
وقولوا له: هند الغالية.

نرعى وز ونمشي غز
ولا نعيش عيشه مايله.
سلموا لي عليه.
عبد الله!
كان أول السُمّار في بيتي
وكان آخر المصبحين عَلَيّ بالخير
ـ نصبحي على خير يا هند.
ـ وإنت من أهله يا عبد الله.
لا! لم يبت في بيتي ولا ليلة!
حبيته؟
مالكم ومالي!
حبيته مثل ما حبيتكم كلكم.

• تبتسم في حياء.

ويمكن زيادة شوي.
لأ! ما كانش جبان.
أسد والله. أسد.
ولكنه مثل كل رجالنا: حمار.
يحسبون بيت المهجورة لا يصلح إلا للزيارة العابرة.
مالكم وماله؟

• تقعد على الأرض وتحرك يديها
في ما يشبه الرقص.

إللي فات مات مات
وما خلّف إلا بنات

• تجهش في البكاء.

الحق مش عليه
الحق على هند اللي هجرها أهلها وما هجرت شانهم.
من صغرنا وإحنا لبعض.
هند للولد الجعدة

والولد الجعدة لهند.
بس لا أنا قلت له
ولا هو قال لي.
واحنا صغار كنت أقلد زنوبا
وهو السعدان:
هوب إعجن مثل ستّك العجوز
فيعجن مثل سته العجوز
هوب تبختر مثل معلّم المدرسة
فيتبختر مثل معلّم المدرسة.
وما نلعب الغُمّيضة إلا ويتخبى في القرنة اللي أنا
متخبية فيها.
وما يقبل يلعب دب أبو زنوبا إلا معي.
وما يركّب غيري على ضهره.
وما سمعنا عن فصل الإناث عن الذكور
إلا في هذا الزمان.
وكنا نرقص ونغنّي:
"شتّي يا دنيا. وزيدي
بيتنا حديدي
عمّي عبد الله
كسر الجرة
قتله سيده
نيمه برّه
هيه .. *"
وكان إسم الولد الجعدة عبد الله.

* تروح وتجيء.

ولما كبرت زوجوني.
وأنا طالعة سمعته يهمس:
ـ بسّت! روحي. ألله يسهّل عليك.
ولما رحلوا سمعت همسته مرة أخرى:
ـ بسّت! لا تروحي!
ما رحت. يا عبد الله.
ولا إنت رحت.



ولكن. ليش عاملتني يا عبد الله كما لو أنني بنتك؟

* تعود وتقعد على الأرض وتضع أمامها دوشك تفتحه وتبعثر صوفه

وجاء يوم.
وجدني على ها القعدة وصوف دوشك مبعثر أمامي ورسالة في يدي وأنا أبكي
فسألني عن السبب.
فقلتُ له: تذكرت أولادي!
ــ أولادك؟ وهذه الرسالة؟
كذبت عليه.

وقلت: واحدة من رسائل كانت صبيّة ترسلها إلى فتاها فأخفاها في فتحة الدوشك. أو تكون لم تسلمها له فأخفتها في فتحة الدوشك.

ــ هاتي الرسالة لشوف!
مالك ومالي؟
لانت زوجي ولا أنت أبي ولا أخي
أخفيتها في صدري
فمدّ يده ثم أعادها خجلاً.
ــ هاتي الرسالة!
خذها بيدك!
فخرج غاضباً ومن يومها لم يَعُد.
وتزوج مثل كل الناس.
ومثل كل المتزوجين لم يعد يزورني.
لا في ليل ولا في نهار.
ماذا أفعل حين أبقى لوحدي
يا عبد الله؟
كنتم إذا دخلتم في الشِعر دخلتُ فيه.
كانت الرسالة لك
يا تيس يا حبيبي
شعراً كتبتُه لك.
كمان أنت تخونني يا عبد الله وتظن بي الظنون؟!
أتذكر يا عبد الله.
حين كنت تعرج ونحن نُردد وراءك؟

• تمرح على المسرح وهي تعرج.

"يا ستي العرجا العرجا
يا مفتاح الطبنجا
خَطيتُه ورا الصندوق. أجا خالي سرقه.
سرقه ما سرقه.
لبّسني من حلقه
حلقه شقلي بقلي
حَلَقه طيّر عقلي
يا بنت الملوك
جايين ينكحو..

• تتلعثم وهي تضحك.

جايين يخطبوك
من إمك وأبوك
عا باب المدينة
كعكة ولا تينة
كعك الشام غالي
هيك وهيك لخالي.

• تتلعثم وتضحك.

تسلم ذقن خالي
خالي في البرية
عم ياكل تمرية
قلت له طعمبني
قال لي ضربة سكينة
سكينة حمرا حمرا مثل الجوخ بالحمرا
هيه..
ــ بوليس..
فنهرب من وجه البوليس ونتخبى في المُغُر
وفي السراديب المهجورة.
وإن ركضت قبلك ركضت وراي
وإن ركضت قبلي ركضت وراك
وما تخبينا إلا سوى
غُمّيضة
ولكن بصح وصحيح.
فلماذا تركتني أتخبى الآن لوحدي؟
كمان أنت تُخَوِّنني يا ولد يا جعدة، وتظن بي الظنون؟!
لم أعد لوحدي يا عبد الله
يا ولد. يا جعدة!
فتساءل مع كنوزك؟
فهتفت: بل مع أصحابها
إنهم يعودون. يعودون.

• وقع خطوات على الدرج
ولكنها لا تتوقف هذه المرة

هُس!
ها المرة الخطوات لم تنقطع

• تغني وترقص:

حس الفرّادي لَفَت
ها هو ها.. ها هو ها!

• تصفن:

وإن طالبني بالرسالة؟
لافرش تحت رجليه رسايل
بعدد الليالي اللي قعدت فيها أنتظر خطواتك.
من يومها وأنا لك. يا ولد يا جعدة
ولأزغرد له ولأزغرد لحالي:
" أه يي ها ويا مرحبا بمن طَلّ
أه يي ها يا مثل الهلال لَهَلّ
وخَلّي عداه وراه مثل الورق عالتَلّ "

• تطلق زغرودة .
• تتقدم نحو الباب.

ما له صَفَن؟
ما له قطعنا بنص البير؟
ما فيه حدا ..
ما فيه غير هند وكنوزها وذكرياتها

• تقف أمام الباب مترددة.

بس ما يكونش هبلا. إنت. يا هند.

يا الله! أموت هبلا ولا أموت بحسرتي.

• تطل من الباب وتنادي:

يا طالع إلينا أدخل علينا.
مين ما تكون أدخل علينا.

• تنتحي جانباً ليدخل داخل
غير مرئي.

يا هلا ويا مرحبا باللي طل
طولت الغيبة يا عيدو.
تفضّل. تفضّل البيت بيتك.
مالك ملخوم يا عبدالله؟
مطرحك أمان يا وليف العمر.
طلوع الدرج أتعبك؟
والا العمر يا اختيار؟

• تُقرّب كرسياً.

أقعد. أقعد ارتّح.
كان مشوارك بعيد يا مروّح.
تلهث من التعب أم من الحنين
أم خايف؟
مالك واقف زي الميدنة؟
تطّلّعش لورا.
إمرأة لوط ما انسخطت عمود ملح
إلا لما تطلّعت لورا.
خايف من سخطة مين يا عِشْرة العمر؟
ما يكونش خايف منهم؟

• تهرع نحو رف الكتب وتأخذ
كتاب "رسالة الغفران" للمعري.

هل تذكر هذا الكتاب؟
"رسالة الغفران" للمعري التي أعدام طباعتها
وكنت تقرأ لنا حكايات منها وتشرح وتفسّر

• تقرأ:

"عاشوا كما عاش آباء لهم سلفوا
وأورثوا الدّين تقليداً كما وَجدوا

فما يراعون ما قالوا وما سمعوا
ولا يبالون ـ من غيٍّ ـ لمن سجدوا".

(ص257)

رويدك، يا ابن آدم:

"رويدك قد غُررْتَ وأنتَ حُرّ
بصاحب حيلة يعظُ النساءَ
يُحرّمُ فيكمُ الصهباءَ صبحاً
ويشربُها على عَمْدٍ مساءً
يقولُ لكم: غدوتُ بلا كساءٍ
وفي لذّاتها رَهْنُ الكساءِ".

فخايف منهم ليه، يا اهبل؟!
أخيراً استهديت ووصلت لبر الأمان.
بيتي شجرة حور من أشجار الجنة
وأنا حورية من حوريات الجنان
هل تذكر؟!

• تقرأ:

"من أنت، يا عبدالله؟ فيقول: أنا فلان ابن فلان.
فتقول: "إني أمَنَّى بلقائك قبل أن يَخلُقَ الله الدنيا بأربعة آلاف سنة".
بلاش ها الكشرة، يا عبد الله!
مالك ساكت؟
كان لسانك لا يفوت حلقك.

شو اللي ربط عقدة لسانك؟
هل تذكر؟

• تقعد على السرير وتشير له بيدها.

تعال أقعد جنبي.
أي تعال!
كنت تستحي منهم؟
ما بقي حدا.
ما فيه حدا.
أي تعال ها المرة.
هات أبوس إيدك!

• تطأطئ رأسها كما لو أنها تُقبّل يداً غير مرئية.

بلاش تسحبها. هالمرة. يا عبد الله.
ما أنا تعاقبت على خطيّة ما عملتها إلاّ بالحلم
فليش ما نعملها بالعلم
لا حد شاف ولا حد دريّ!

• تتوسل:

مش الحق عَلَيّ. يا عبدالله.
صُنْت شانهم وضيّعت عمري.
هل تذكر؟
أنت اللي كنت تؤكد أنهم راجعون.
زوجي وأولادي.
وتوّجت نفسك حارساً على ما خلّفوه وراهم.
ليْكون حاسبني مسجد أو كنيسة
أو مقبرة.
أو خارطة محفورة في نحاس من اللي للمي.
أنا هند يا وليف الصبا

من لحم ودم!
بنت آدم يا بني آدم.
إبتسم!
وبلاش هالكشرة.
إبتسم!
كنت تضحكنا وضحكتك كانت تُضحكنا.

* تُردد:

"ألا يا صَـحْـبُ إن أبكيْتَ عـيني
فقد أضــحكتني زمناً طـويلاً".

تريدني الآن أن أضحكك؟
حاضر يا سيدي.
من عيني الإثنتين يا أغلى من نور عيني!
وين سَرَح العجّال؟
على العقبة.
ما أحلى الكف عا الرقبة.
تعال اقعد جنبي لأحكي لك حكاية إبريق الزيت.
أحكي لك حكاية بريق الزيت؟
ـ آه!
آه والا مش آه. أحكي لك حكاية بريق الزيت؟
ـ لأ!
لأ والا مش لأ. أحكي لك حكاية بريق الزيت؟
ـ بَسّ هيلنة!؟
بس هَيْلَنة والا مش بس هيلنة. أحكي لك حكاية بريق الزيت؟
ـ هوه!
هوه والا مش هوه أحكي لك حكاية بريق الزيت؟

* تنكفئ على السرير وتبكي.

تبكي يا عبدو؟
تبكي دموع الندى والا دموع الندم؟

• تخرج من صدرها شاشة حريرية بيضاء.

خليني أمسح دموعك.

• تنزل عن السرير رافعة يدها بالشاشة وتتقدم خطوة إلى أمام.

مش عيب يا ولفي.
لا تمشي يا جملي.

• تلاحقه وهي تردد:

جمل ماشي عالماشي
جيت أضُمُّه خطف شاشة.

• تدور في أنحاء المسرح وهي تُردِّد:

جَمَل ماشي عالماشي
جيت أضُمُّه خطف شاشة.

• تقف مذعورة.

اخطفني يا عبدالله.
لا تتركني لوحدي!
لوين يا عبدو؟

• تركض نحو الباب وتطل منه.

لا سلام ولا كلام ؟
ولا بوسة؟
ولو على الخد يا ابن حارتنا؟

• صوت خطوات تنزل على الدرج.

هيه يا عبدالله!
خليني أكمل لك حكاية بريق الزيت.
أبوس رجليك لا تتركني لوحدي.
الحكاية ما خلصت!

• تذهب إلى الرف وتأخذ الجرس وتعود إلى الجمهور.

حكاية إبريق الزيت قديمة
قديمة.
وما خلصت وقد لا تخلص.

• تنادي وتقرع بالجرس.

فيا أهل البلد!
يا أهل البلد!
الحاضر خاين والغايب بطل!
بكرة من الصبح منع تجَوّل
ورصاص مثل زخ المطر
وبعد بكرة من الصبح إضراب
ورصاص مثل زخ المطر
واللي ينفد منهم بكرة، بعد بُكرة منخلّص عليه!
حكاية إبريق الزيت.
أحكي لكم حكاية بريق الزيت؟
ـ لأ!
لأ والا ما لأ، أحكي لكم حكاية بريق الزيت؟
ـ لو! (لا!)
لو والا ما لو، أحكي لكم حكاية بريق الزيت؟
بلاش؟
طَبّ بلاش.
ما هي بتحكي نفسها بنفسها من جبل لجبل.



• نقرع الجرس.

يا أهل البلد، يا أهل البلد!
حكايتي ما انتهت
والعمر بعد فيه متكه

وبعد عندي كنوز
وعندي ذكريات
وعندي اولادي
وحكايات.

يا حبايبي.
بس سلموا لي عليه
سلموا لي عليه
وقولوا له:
هند الغالية
ترعى عز وتقعد عز
مثل جبالنا العالية.
زاروني والا ما زاروني
أنا قاعدة.
وهاي قعدة.

(تتربع على الأرض وتقيم ظهرها عالياً.)

- ستار -

عباس بيضون:
الأرجح أننا نخسر كل سند!

حوار: **جهاد هديب**

إن أكثر ما يجذب إنتباه محاور الشاعر عباس بيضون، المثقف الكبير والصامت، هي تلك المفردات التي تجرد خطابه المشاغب من لا نهائيته وإطلاقه (على الأرجح.. على الأغلب.. أحسب.. قد لا يكون) البعيدة عن الإدعاء أو الإكتمال المطلق (لا شك.. ينبغي أن.. إما.. أو.. إلخ).

وهو خطاب يفكك أكثر ما يؤسس "العالم بالنسبة لقصيدة النثر ليس منجزاً ولا مثالاً ولا تاماً، إنه قيد تكوين وفوضى ونقصان" وهو أيضاً خطاب مشغول بدقة ومشغول بذاته بقدر ما هو قارئ لما هو خارجه ومحيط فيه، حيث يتشاءم العقل و"تتشاءل" الإرادة، ذلك أنه من شق خفي بين العقل والإرادة كانت شجرة تطلع، رأيتها تطرح ثمارها خسرانا ربما، وربما ندماً. "لا أطلب عزاءً عن موت الشعر إذا كان له أن يموت لأنني ـ ببساطة ـ لا أطلب عزاءً عن موتي الخاص".

كان يتحدث، إختارت الشجرة حجره (بكسر الحاء) مكاناً لسقوط ثمارها التي كانت رطبة وندية "الأرجح أننا نخسر كل سند، ومن يريد أن يعيش عليه أن يحتمل تلك "الخفّة التي لا تطاق"".

إلا أنه لم يتوقف عن الضحك، وعلى آخر نقطة في الكلام رأيت أكثر من عباس بيضون يتقاطعون في الشاعر.

قصيدة النثر نوع أدبي قائم بذاته

• لو حاولنا معرفة ما تعنيه قصيدة النثر لدى الشاعر عباس، ثم كيف يبدو لدى مقابلتها لقصيدة التفعيلة داخل الجنس الأدبي المتحوّل والمسمّى "شعر"، فماذا يقول؟

ـ طالما فكرت أن قصيدة النثر قد لا تكون طوراً من الشعر بقدر ما هي نوع أدبي قائم بذاته، مستقل، لذلك فإن المقابلة بين الوزن والنثر والممايزة بينهما لا تفضي إلى شيء إذا كان القصد منها تقرير أفضلية هذه القصيدة على تلك أو تطورها عنها.

يتراءى لي أن قصيدة الوزن تقابل قصيدة النثر بوصفهما نوعين مختلفين ومتغايرين والشعر الذي يجمعهما يجمعهما أيضاً بأنواع أخرى من الأدب وغير الأدب.

ومن الصعب طبعاً أن نميّز نوعاً أدبياً في حديث صحفي، لكن قصيدة النثر كما يدل اسمها، تنتمي بدرجة ما إلى النثر الذي لا ينتمي شعر الوزن إليه بحال.

وليس النثر فقط تقنيات مختلفة وقرباً من الحكي والمتداول فحسب وليس أيضاً التعبير الأقرب إلى كثرة الحياة وغزارتها وجريانها الزمني فقط وليس أدنى إلى الخارج والأشياء والعادي والمبتذل والمهمل والهامشي فقط، إنه أيضاً كلام لا يتوخى الإعلاء والتغنّي والتصعيد والبقاء على ذُرى، والإبتداء من النهايات واختزال الأمور في أقصاها إنه ـ في الأرجح ـ يشكك أكثر مما يتغنى ويسفُل أكثر مما يعلو وينشغل ببدايات الأشياء وأواسطها أكثر من نهاياتها.

العالم بالنسبة لقصيدة النثر ليس منجزاً ولا مثالاً ولا تاماً، إنه قيد تكوين وفوضى ونقصان، وشعر النثر هو لذلك قلّما يكون إيجابياً، أي أنه قلّما يكون منحازاً إلى نواح وقيم حاضرة، إنه يعيش في التشكل والإلتباس والإشكال، وقلّما يجد حباً خالصاً وأملاً خالصاً، فالأرجح أنه دائماً حيث الأمور خليط وحيث هي محل تنازع وتجاذب، وحيث التباين والتضاد من كل ناحية.

الأرجح أن شعر النثر موجود غالباً حيث الأمور أكثر تعداداً وحيث تنزاح عن الأول والثاني والثالث والرابع والخامس.

وقصيدة النثر لا تنشأ من الطباق والتضاد الثنائي إنها تقع حيث ينزاح التضاد إلى ثالث ورابع، وقصيدة النثر لا تنشأ من حيث يكون الشعر ممكناً ومحدداً، إنها تطلب الشعر فيما يوصف عادة بأنه ضده وأنه خلافه، إنها شعر الأسافل شعر الحضيض، شعر المبتذل والعادي والهامشي، شعر الشارع والتسكع والكثرة، شعر المدينة أكثر منه شعر الريف، شعر المكان والغربة في المكان، إلخ.

وإذا كان النثر هو أيضاً بدرجة أو بأخرى شعر السلب والشكوك والأسئلة والجدل أي أنه لا يستطيع أن يكون شعراً رعوياً ولا إيمانياً وقلّما تناسبه السذاجة وقلّما تكون بساطته حقيقية، كما أن النثر ـ وهو فن العصر ـ ليس إنتصارياً ولا بطولياً ولا عامراً بالإيجاب، فالنثر المعاصر الذي يعطي قصيدة النثر بعضاً من خواصه هو فن كئيب، إنحداري يرسم بدرجة وبأخرى خط السقوط والتهافت.

نحن إذن أمام شعر إشكالي محدد ومسنن ولا يحتمل الرخاوة والترهل والتهويم الإنشائي والسماحة الإنشائيةولا يحتمل عبادة الألفاظ وتصنيمها ولا للمعاني النهائية، إنه بحث عن المعنى ومداورة له وإيعاز به أكثر مما هو إعلاء له، كما أنه فن تتزاوج فيه خواص النثر بخواص الشعر في مزيج يبدو في كل مرة خاصاً وجديداً.

• يشيع كثيراً أنه بسبب وجود الإنشاد ـ كظاهرة صوتية ـ يملأ حضور شعر التفعيلة ويحدد

علاقة التلقي بالإستماع فقط فإنه سوف يؤدي بشعر التفعيلة إلى الموت في هذا العصر. طبعاً هناك عوامل أخرى، ولأقل ضرورات أخرى تعمل على ذلك إلا أن ما هو مهم في المسألة أن شعر النثر ـ وبسبب من إسقاط الإنشاد، وتجلي حضوره في القراءة وتعدد القراءات، بالإضافة لعوامل أخرى ـ فإن المستقبل مفتوح أمام هذا الشعر. كيف ترى إلى مثل هذه المقولة؟

ـ قصيدة النثر موجودة من جيلين أو ثلاثة فهي إلى حد ما توافقت مع قصيدة التفعيلة. والأرجح أن القصيدتين تتمايزان وتتغايران كلّما امتدّ بهما الزمان.

أحسب أنهما في مطلع القصيدة كانا أكثر قرباً، وهما الآن أبعد عن بعضهما البعض والأرجح أنه سيأتي يوم من الصعب فيه على الشاعر أن يكتب بسهولة القصيدتين معاً كما هي الحال الآن لدى شعراء كثيرين. لكن هذا لا يعني سوى أن قصيدة النثر تترسخ كنوع خاص في مقابل قصيدة الوزن وتتخلى أكثر فأكثر عن منافستها والمفاضلة معها وتقل أكثر فأكثر وجوه الإشتراك بين القصيدتين. بدت فكرة المنافسة والمفاضلة سخيفة وأسخف منها فكرة الإستبدال بمعنى أن تنقضي قصيدة الوزن وتحلّ محلها قصيدة النثر الأكثر تطوراً.

وبالنسبة لي لطالما أقلقتني هذه التطورية الأيديولوجية التي ترى أن العالم يتجه دائماً إلى أحسن وأن شيئاً أفضل يحل محل شيء أقل تماماً وكمالاً منه.

ما أودّ قوله أن قصيدة النثر كلما ترسخت كلما استغنت بنفسها ولم يعد مقوم وجودها أن تباهي قصيدة الوزن أو تتقدم عليها. إنها تجد في نفسها عذراً كافياً لها ومقوماً كافياً بوجودها.

ببساطة لقد وجدت قصيدة النثر، وليس موت قصيدة الوزن وحده هو الذي يسمح لها أو يعطيها حقاً في الوجود.

لا أجد معنى للمفاضلة بين القصيدتين فأنا شخصياً أحب أن أقرأ قصائد نثر وقصائد وزن وأحب شعراء وزن وشعراء نثر وأحسب أن موت قصيدة الوزن لم يكن سوى خسارة حقيقية وسيكون دليلاً آخر على ضحالة إستهلاكنا الثقافي وعلى نزوعنا الغريب فعلاً إلى إيجاد مثالات نهائية وجاهزة أو قصائد/ نماذج ـ مثالات. وعلى نزوعنا الغريب إلى إستهلاك أنماطنا وأشكالنا حتى الإستنفاذ السريع والحزن معاً وعلى نزوعنا الغريب إلى إقفال المخيلة وتسويرها والإكتفاء بالقليل الذي تصل إليه.

خسارة قصيدة الوزن الحديثة بهذه السرعة إذا حصلت لن تكون سوى علامة أخرى على ضحالة ثقافية والأغلب أن مثل هذا الإستهلاك ومثل هذا الإستنفاد السريع والحزن سيلحقان بقصيدة النثر نفسها فليست الحياة ولا الخصوبة ولا القدرة في النوع نفسه وإنما في الرأس الذي يستعملها فإذا كان الرأس قليل المخيّلة وسريع الإكتفاء كان كذلك في قصيدة الوزن وقصيدة النثر والسينما والموسيقى والمسرح وغيرها من الفنون.

وأنا أجد محزناً تماماً أن تجف قصيدة الوزن بل إن هذا الجفاف يلوح لي الآن في الأفق لأنني لا أعرف ـ في حدود ما أعرف ـ شاعر وزن واحداً مهماً من شعراء التسعينات. وإذا غامرنا بقصيدة الوزن على هذا النحو فهي مقدمة لجفاف عام.

• إذن وعلى نحو ما، يتراءى أن الشعر كله يؤول إلى "موت" ما، حيث أننا لسنا بعيدين عن (الجفاف العام) كما تقول، لكن ألا ترى أنه على الأقل سوف يتجلى في فنون أخرى؟ أقول، كما أن الجغرافيا آخر قلاع المعرفة فإن السينما آخر قلاع الشعر.

ــ لست جاهزاً للتنبؤ بمستقبل الشعر، لا يدعوني شيء إلى أمل ساذج بديمومة الشعر وإلى رفض إنفعالي لفكرة موته. كما أنني لا أجده رغم أقلويته وهامشيته الآن في حال إحتضار، لا أخشى من موت الشعر لأننا إذا كنّا حقاً أبناء هذا القرن فإن أملنا بالخلود لنا يكون كثيراً.

أحب فنانين يفضلون أن يعيشوا أكثر من فنهم، فهذه طريقة نبيلة في مواجهة اليأس. أحب أن يكون اليأس شقيقاً لنا، لا عدواً.

لا أريد أن أقول أيضاً أن الشعر لا يموت أو يتحول من القصيدة إلى فنون أخرى لأن شعر الفنون الأخرى خاص بها، ولأن الشعر ليس مبدأ مفارقاً نضيفه إلى هذا الفن أو ذاك. لا أجد مهماً مثلاً الكلام عن الشعر في السينما أو الشعر في النحت أو الشعر في الرواية، بل أجد مهماً أكثر الكلام عن الرواية في الرواية أو السينما في السينما أو الموسيقى في الموسيقى.

لا أطلب عذراً عن موت الشعر إذا كان له أن يموت لأنني لا أطلب ببساطة عزاءً عن موتي الخاص.

• أهي رؤيا ما لا يطاق من الألم؟

ــ قد يكون ذلك صادراً عن ألم وقد يكون أكثر نقضاً للألم، كما هو عنوان إحدى مجموعاتي الشعرية وتحويلاً للألم إلى شفيق لنا كما هو تقريباً عنوان مجموعة أخرى: أشقاء ندمنا.

ثم لماذا يكون ألماً فقط. تستطيع أن تقول: تفاؤل بنفس الألفاظ. دعني أقول لك بعيداً عن ذلك، أن اليأس المزمن هو الأكثر صلابة وأن الرجاء لا يحتاج إلى دليل أو سبب. إنه نوع من الغريزة.

لا أستطيع أن أكون القارىء والشاعر في آن

• على هذا النحو تمكن قراءة منجز عباس بيضون الشعري؟

ــ لست أنا من يقدر ما أقوله الآن، أنا أكثر حذراً من أن يقرأ أحد شعري على أساس ما أقول. لا أقدم لأحد مفاتيح لقراءة شعري، ولا يحقّ لي أن أقرأه لغيري. لا أستطيع أن أكون القارئ والشاعر في آن معاً. كنت أحسب أن هناك شعراء يروق لهم أن يكونوا القارئ والشاعر والبائع. ما أقوله هو ما يصدر في هذه اللحظة عن فكر عباس بيضون. ما يصدر عن المُفكّر فيَّ. أما الشاعر فهو شخص آخر لا أعرف ماذا يروق له أن يقول وما هو القول العميق الذي يلح عليه. فالشاعر ــ وهذا بديهي ــ ليس خالق نصه إنه تقريباً يتلقاه. إنه نوع من اللحظة التي تتلقى وتبث وما يجري فيها لا تصنعه ولا تستطيع أن تتخيله. إنها لغة تتكلم فينا. إنه

العالم يتكلم فينا. أما نحن فشهود أو وسطاء.

• حديثك يشي بأن المسألة في أساسها هي نوع من مطاردة الذات؟

ـ لا أريد أن أدخل في جدل حول الذات والأنا، لكنني أخشى أن تكون الأنا وهماً وهي على كل حال ليست منجزاً نهائياً سابقاً على الكلام ثم أنها ليست واحدة ولا موحدة بالقدر الذي يظنه آخرون ليس لهم إلا مديح ذواتهم أو إدعاء الغوص في كنوزهم ـ إعرف نفسك: هذا عظيم ـ لكن من يسعى إلى معرفة نفسه يجد نفوساً عدّة في إنتظاره. وقد يكون بين هذه النفوس ما هو غريب عنه غربة الآخرين. وقد تكون هذه النفس مفتوحة من الجهتين كشارع مفتوح من الجهتين. كتيار لا يهدأ ولا يقف ولا ينتهي. ثم من يقول أن لهذه الذات حدوداً واضحة عن الآخرين والأشياء. من يقول لك أن هذه الكأس التي أشرب بها الآن ليس لها نفس. من يقول لك أن ما تسميه "نفسي" تتحكم فيما حولها وفي ذاتها. وقد تكلمنا عن قصيدة النثر ربما نسيت أن أقول أن إنهيار مفهوم الأنا موجود غالباً في فلسفتها.

كان أرتو يقول أنه نقطة الإلتقاء للآخرين. أي أن أرتو لم يكن سوى "آخر" كما قال أيضاً. ثم أن قراءة الرواية الحديثة لا يدلّ على شيء، أكثر ما يدلّ على تعدد الأنا وإنقسامها إلى حد لا يفضي إلاّ إلى الضياع وأن الشعراء الذين يتكلمون عن ذواتهم وكأنها بيوتهم ويستقرون فيها سعداء مطمئنين كما يستقر المرء في داره ويمدحونها كل لحظة على أنها نبع الفضائل ولا يكفون عن إمتداح مخيلتهم وأعماقهم فهؤلاء لا شأن لي بهم. إنهم يحولون الشعر إلى تمرين مستمر في تضخيم الذات.

الأرجح أننا نخسر كل سند. ومن يريد أن يعيش صاحياً. عليه أن يحتمل ما سمّاه "كونديرا" تلك "الخفة التي لا تطاق".

• وهل هناك محطات للإستراحة أو الكف قليلاً عن هذه المطاردة؟

ـ هناك إستراحة. هناك لحظات إستراحة. لا. ليست إستراحة. هناك لحظات سذاجة ولحظات بلادة فالذين ـ كما يقول "بلانشو" ـ يشرفون على الإختناق سرعان ما يخرجون من الدهليز ليستريحوا. وهذا ـ كما يقول "بلانشو" أيضاً ـ موجود في النص.

فالكاتب في النص إذا أوغل يصل إلى مناطق معدومة الهواء فيركض إلى السطح ليستريح. ربما نجد بعض المقاطع الخطرة التي تصل إلى أبعد ما يمكن وربما لذلك نجد بعض المقاطع، مقاطع بسيطة وسطحية أيضاً. فنحن لا نستطيع حتى في النص الذي نكتب أن نبقى في الأعماق.

• على ذلك لا يمكن قراءة عباس بيضون إلاّ ككل ـ تجربة؟

ـ لا أستطيع أن أجزم في ذلك. فنحن لا نستطع أن ننسب إلى الأثر الكامل الكاتب كوحدة كبيرة. القارئ

هو الذي يعطي النص الواحد وحدته والأثر الكامل وحدته أيضاً.

الشاعر موجود حيث يوجد القارئ. القارئ هو الذي يرى. وهو الذي يعطي الأثر كله وحدة وتماماً والشاعر يوجد في أثره كله كما يوجد في أحد نصوصه. يوجد مفرقاً أو يوجد مجموعاً. فما دام القارئ هو الذي يفعله فله أن يجمع وأن يفرّق. والأغلب أن الكاتب ينتهي إلى نتف وأن الأثر كله لا يمكن أن يحضر في لحظة واحدة في البال. القارئ يقترب من الكاتب من حيث يريد. من اللحظة التي يشاء وقد يختزله إلى مجرد جملة. أنت تعلم أننا نعرف كُتّاباً بعدد من الجمل قد لا يزيد عن صفحة ونعرف شعراء بعدد من الأبيات لا يزيد في مجموعه عن قصيدة صغيرة.

ثم إن التجربة الشاملة قد لا تكون سوى وهم فإن الجانب الكبير من الأثر يبقى غير مقروء. أو هو على الأقل لا يُتذكر (بضم الياء) بسهولة. أي لا يرد على البال بسهولة. وما يفعله الزمن والقراءة هو تلخيص التجربة واختزالها في عناصر قليلة ونسيان الباقي وطرحه بعيداً. وهذا لا يصحّ على كُتّابنا المتوسطين بل يصحّ على الكبار أيضاً.

آلية القراءة منفصلة عن آلية الكتابة

* **ألا ترى أنك تتحدث عن قارئ بعينه؟**

ـ أنا لا أتحدث عن نوعية القارئ. بالتأكيد هناك قارئ وقارئ. هناك قارئ مؤثر وقارئ أقل تأثيراً. لكن القراءة هي التي تظهر النص. وهي التي تعطيه شكلاً ووحدة وهي التي تحدد مسارات فهمه واستعماله. في هذا الكاتب لا يكاد يكون حاضراً.

ثم إنني أتكلم عن القراءة. لا أتكلم عن قارئ بعينه. النص لا يملك شكلاً ولا مدى إلا في عيني القارئ. إلا لدى القراءة. هذا لا يعني أن النص يكتب على مقاس قارئاً ما أو يتقصد قارئ أو أن الكتاب يتخذ قيمته بعدد قرائه. فآلية القراءة منفصلة عن آلية الكتابة.

عندما يدخل الكتاب في طور القراءة يدخل في حياة أخرى. هذه الحياة لها محطاتها ومسالكها وأود منعاً لأي إلتباس أن أقول أن عدد القراء لا يقيّم الكتابة. فحلقة القرّاء المؤثرة قد لا تكون بالعدد ثم أن مشارب القراء وأذواقهم تتغير من حين إلى حين. يُقرأ النص على أحوال عدة من زمن إلى زمن وربما يُنسى كتاب كان لدى صدوره ملحوظاً جداً.

الفرنسيون يقولون إن الكاتب لدى وفاته يدخل في المطهر. أي يدخل في فترة من المحاكمة الصامتة قبل أن يحدد أثره. لكن المطهر لا يكفي فثمة كُتّاب يخرجون من المطهر ناجحين ثم يعودون إلى النسيان.

* **خمسة أعوام تفصلنا عن ألف ثالثة.. أين نحن برأيك من هذه الألف؟**

ـ أجدنا الآن: أين نحن من القرن أصلاً بمعنى مواكبة العصر. فنحن الآن أبعد عمّا كنا قبيل عقود من

السنين. الأرجح أننا في الستينات كنا أقرب إلى عصرنا من الآن. كنّا نهذر في الستينات بالسوريالية، وكانت السوريالية تلفظ أنفاسها، لكنها بمعنى ما لا تزال نصب الأعين. أما الآن في التسعينات فنحن نهذر بالسوريالية، والسوريالية خارج التاريخ في الوقت الذي نستعيد فيه بافطات الستينيين التي باتت في المتحف ونتكلم عن حداثة خالدة لا تحول ولا تزول في الوقت الذي باتت فيه وراءنا ونتكلم ونخوض في أفكار ومبادئ لا أشك أن أحداً لا يتذكرها سوانا. ثم أننا في الستينات كنّا نرطن بلغات أجنبية أكثر ما نعرف الآن. كنا نتصل بمدارس (شالخة) لكنها الآن ميتة ولا نزال نتصل بها ونحييها. كمثل على ذلك فالمسرحيون العرب لا يعرفون ما يدور في الثلاثين سنة الأخيرة، والتشكيليون العرب لم يتجاوزوا بيكاسو وميرو وتابييس وماتيس والشعراء العرب لا يزالون يظنون أن رامبو ولوتريامون ووالت وايتمان وجون بيرس وإليوت أحياءً في نهايات القرن كما تقول.

لكنني لا أرى أننا فعلنا شيئاً لنعبر هذا القرن بسلام والأرجح أننا عند نهايته أشد ما نكون حنيناً إلى الأصول وضيقاً بالمعاصرة وبحثاً عميقاً عن هوية نظنها منجزة وجاهزة خلفنا. وأننا بالسحر والسيمياء نستطيع أن نستعيدها ونمتلكها إلى الأبد.

ليس على المثقف أن يضع برنامجاً

• ما العمل؟

ـ وهو أحد أشهر كتب المغفور له لينين. وقد قرأته يوماً وحسبت أنني وجدت الطريق. أما الآن فلا أظن أنني على السراط المستقيم ولست بعد مثقفاً عضوياً هادياً مرشداً ولا معلم فكر ولا أحسب أن على المثقف أن يضع برنامجاً للخروج من القرن أو غير القرن.

للمثقف إذا شئت أن يهمهم بأنصاف أفكار وأن يتكلم في الريح وأن يكتفي بأنصاف أسئلة. وهو على كل حال ليس واضع برامج. وأكثر ما أكرهه في المثقفين العرب أنهم يظنون أن وضع البرامج على عاتقهم وأنهم ـ قريبين من السلطة أو المعارضة ـ يتصرفون كحكام الظل.

• على إمتداد مساحة الشعر لمعت أسماء جديدة وشابة هنا وهناك. كيف ترى المنجز النصي لهؤلاء؟

ـ عندما أقرأ الشبان الجدد أو المميزين أشعر أحياناً أنني عجوز وأن أيامي باتت ورائي بل أحس أن ما تعبنا فيه وطلبناه بالعسر والمشقة قد لا يكون سوى خطأ كبير. بل إن التنكب الصعب والشاق يبدو الآن من هذه الوجهة خطأ بحد ذاته. وكأنك حينئذ تتجنب السهل لا لشيء إلا لأنه ميسور ومبذول ومكن وتطلب الصعب لا لشيء إلا لأنه نادر وبعيد. لقد كنّا جريئين ـ بحسب ما ادعيناه ـ لكننا إنتزعنا هذه الجرأة من الصعب والعسير بينما الشبان جريئون بسهولة. لقد نحونا جميعاً إلى أدب محبوك وإلى معمار خاص

وإلى إستئناس للغة غريبة وإلى نحت وبناء ذلك قد يبدو الآن من وجهة نظر ما مشقة في غير محلها وولعاً يستنزف الحيلة والطاقة وبُعداً لا ضرورة له.

يمكن أن تبدو نصوص الشبان أحياناً من وجهة نظر ما ذات خفة سهلة وميسورة. قد تبدو بلا إيقاع معمار وبلا نحت. لكن من يقول أن هذا قد لا يكون فاتحة كتابة أخرى؟ ثم من يقول أن ما يبدو لنا الآن فوضى بحتة ليس معاصراً أكثر وراهناً أكثر. فالفن التشكيلي مثلاً أحسب أن الرسامين الكهول يفزعون من مجرد النظر إلى لوحات بعض التعبيريين المحدثين ويرون فيها قذارة فحسب. قد يكون الأمر كذلك في الأدب.

ليس الشبان مجرد تلامذة أفرزهم بحسب تعاليمنا وقواعدنا إنهم شبان ولهم بالتأكيد حساسيتهم الخاصة وممارستهم ولو بدت هذه الحساسية بالنسبة لسابقيهم أقل رهافة أو بدت ممارستهم للعالم أقل متانة ودقة. لهم وحدهم حق الكلام باسم وقتهم، أو أنهم أحق منا بالكلام باسم هذا الوقت. والأرجح أنهم يخضون حساسيتنا ويرغموننا في أحيان كثيرة على مراجعة أنفسنا. بل إنهم يهددوننا بنوع من الإخراج من الزمن ولهم حق في ذلك لا نملكه تماماً. لا نستطيع أن نخرجهم من الزمن إلا بعقلية الآباء الذين لا يصدقون أن أبناءهم غادروا بيت الطاعة واستقلوا عنهم. لا أتحدث هنا عن صراع أجيال لكنني ألحظ قطعاً في الكتابة لم يوجد بهذه السعة منذ بداية الكتابة الحديثة. قد يقول البعض أن هذه نهاية الكتابة وأننا أمام جيل لم يتعلم تماماً أو غادر مقاعد الدرس أبكر مما يجب لكن هذا قد لا يكون سوى رثاء لأنفسنا وإشفاق على كهولتنا.

بيد أن المثقف ينبغي أن يكون أطول عمراً من سنه الزمني إنه يملك بسبب نقده وإحتجاجه وتوليده للجديد عمراً أطول من العمر الطبيعي إنه يملك أن يتصل بالماضي البعيد وينبغي عليه بالقدرة نفسها أن يتصل بالحاضر أن يكون باستمرار في حالة دفاع عن شبابه. بل يتراءى لي أن الفن والإبداع والفكر كل ذلك ليس سوى حاجة لشباب دائم. سوى رفض للتقولب في زمن الولادة.

العادي يندمج في جيله ويبقى مع جيله أما الثقافة فتملك أن تخرج المرء من عبودية السن. هذه طبعاً في حدود وإلى حدود. المثقفون والكتّاب يستسلمون لسنهم فيلعنون الأجيال الطالعة ومهما كان فقد إستسلموا لشيخوختهم. لقد دلّ بمعنى ما على ما موتهم.

• إلا أنّ هناك أيضاً ظروفاً ومآزق ومتغيرات تمس في العمق التشكيلة الإجتماعية الإقتصادية تفرض تغايراً وتمايزاً في الحساسية والأسئلة.

– بصرف عن هذه الظروف الإجتماعية والإقتصادية التي نترك للإختصاصيين فثمة أشكال وطرائق وأسئلة تستنفد. قد لا تكون لحظة الإستنفاد إجتماعية وسياسية لكن دمار الأشكال وقيام الأشكال الجديدة دأب الثقافة.

ليست الأشكال الجديدة بالضرورة مدعوّة باتجاه الأشكال الماضية. أي أن تكون متقدمة عليها في منطقها أو تكون الأشكال الجديدة وليدة لحظة ماضية أو راهنة. هذا لا يهم إنها بمعنى ما راهنة.

طبعاً لا أدرج كل الشبان تحت بافطة واحدة فأنا لا أتعامل مع أجيال. ثمة كثير من الهذر لدى الشبان كما

أن هناك كثيراً من الهذر لدى سابقيهم. ثمة شبان قلائل يعون وهؤلاء لا أجد صعوبة كبيرة في الإقتراب منهم. إنهم يفاجئونني للدرجة التي يجعلونني بها أتمثلهم في نصوصي. إنهم يشيرون إلى أفق وإلى متطلب لا نستطيع تجاهلهما في أعمالنا نفسها. إنهم يتهددوننا بأن نغدو غير معاصرين وهذا تهديد كبير. فنحن نسعى من جهتنا لإجتياز هذا التحدي. أي أنهم يضعون حدوداً جديدة لنا وعلينا أن نحاول إجتيازها.

لست مولعاً بالشباب كشباب. أو الأطفال كأطفال. لكن من يستنفدون قدرتهم على القراءة لا يطلبون لأنفسهم سوى المنفى.

(عمان)

الأدب الإســرائيلي وأزمــة المصطلح

صلاح حزيّن

في أواخر العام 1967 كتب الشهيد غسان كنفاني مؤلفه الرائد "في الأدب الصهيوني" حارثاً في أرض بكر، فحتى ذلك التاريخ لم يكن أحد قد كتب بالعربية كتاباً عن ذلك الأدب الذي اختار له غسان كنفاني وصف الصهيوني.

وفي كتابه المذكور أشار كنفاني إلى أن إستخدامه تعبير الأدب الصهيوني يشمل "الأدب الذي كتب ليخدم حركة إستعمار اليهود لفلسطين سواء كتبه يهود أم كتّاب يعطفون لسبب أو لآخر على الصهيونية ويخدمونها مباشرة أو غير مباشرة"[1]. وأضاف أن هذا يعني بالطبيعة أن الأدب الصهيوني "يشمل الأدب الذي كتب بلغات غير عبرية ومن قبل كتّاب غير يهود طالما أنه ينضوي تحت راية الصهيونية السياسية، ويخدم مخططاتها"[2]. وزاد كنفاني على هذا بأن أعلن أنه لن يتقيد "بتاريخ ولادة الحركة الصهيونية علناً في أواخر القرن الماضي كنقطة بدء للدراسة. ولكن سنمضي إلى الوراء في تقصي جذور الصهيونية في الأدب إلى أبعد ما نستطيع"[3].

وكان طبيعياً لغسان كنفاني أن يفتح باب "الأدب الصهيوني" ليجد نفسه أمام خضمّ متلاطم من الأدب والفكر والدين والسياسة عبر آلاف السنين، ويخوض فيه ليخرج كتابه المذكور.

وفي الكتاب الذي لا يزيد عدد صفحاته على (160) صفحة، كان على كنفاني أن يتنقل بحيوية فذة بين الأفكار الدينية اليهودية وبين الصهيونية الأدبية التي ظهرت في كتابات الأدباء الأوروبيين، والصهيونية كحركة سياسية تبلورت في أواخر القرن الماضي وتتبع أسطورة اليهودي التائه وتطورها في كتابات الأدباء الأوروبيين من غير اليهود، كما تتبع شخصية اليهودي كما ظهرت في عدد من الروايات والمسرحيات، وخاصة الأدب الإنجليزي.

ولا يخفى أن كلاً من هذه المكونات يحتاج إلى دراسات وأبحاث هي فوق مقدرة الفرد الواحد، بل هي مهمة مراكز للبحث مخصصة لدراسة الحركة الصهيونية، وما يتفرع عنها. ولأن مثل هذه المراكز لم ينشأ في أي من البلدان العربية فقد كان على المهتمين بهذا الفكر والأدب الإنطلاق من النقطة التي بدأ منها غسان

كنفاني، والتنويع عليها فتوالت الكتب "الأدب الصهيوني بين حربين" و"الأدب الصهيوني بين الإرث والواقع" و"الشخصية الصهيونية في الرواية الإنكليزية" و"الإستيطان في الأدب الصهيوني" و"الأسس الأيديولوجية للأدب الصهيوني"... إلخ. ورغم تنوع مواضيع الكتب المذكورة فإنها تشترك جميعاً في إطلاق صفة صهيوني على الأدب موضع الدراسة، سواء كان ذلك دراسة للأدب المكتوب بالعبرية في إسرائيل كما في كتاب إبراهيم البحراوي "الأدب الصهيوني بين حربين"، أو دراسة الشخصية اليهودية في الرواية المكتوبة باللغة الإنكليزية كما في كتاب الدكتور هاني الراهب، أو تتبع فكرة الإستيطان وتجلياتها في الأعمال الأدبية التي كتبها بعض الكتّاب اليهود والإسرائيليين كما في كتاب عبد الوهاب وهب الله "الإستيطان في الأدب الصهيوني" أو متابعة الأفكار التوارتية كما انعكست في الكتابة بالعبرية سواء كان ذلك شعراً أو رواية أو قصة كما في كتاب جودت السعد "الأدب الصهيوني بين الإرث والواقع".

ويمكننا هنا أن نلاحظ أن وصف الصهيوني قد تم تعميمه على الأدب المكتوب في إسرائيل، والأدب المكتوب بالعبرية والأدب المكتوب من قبل كتّاب يهود والأدب الذي يكتبه أدباء أو كتّاب مناصرون لإسرائيل ومؤيدون للفكرة الصهيونية.

ومن بين الكتب المذكورة سابقاً لم تتوقف سوى بديعة أمين في كتابها "الأسس الأيديولوجية للأدب الصهيوني" لتوضّح ما تقصده بالأدب الصهيوني، وهو توضيح يحيلنا من جديد إلى غسان كنفاني، إذ تكتب بديعة أمين أن "الأدب الصهيوني ليس ما يُكتب من قبل أدباء وكتّاب يهود فقط، وليس ما يُكتب في إسرائيل فقط، وليس ما يُكتب باللغة العبرية فقط، فهناك كتّاب صهاينة غير يهود وهناك كتّاب يهود غير صهاينة أو أنهم ضد الفكرة الصهيونية، كما أن هناك جزءاً ـ ولعله الأكبر ـ من الأدب الصهيوني يكتب وينشر خارج إسرائيل بغير اللغة العبرية"[4].

ومن بين عشرات الكتب التي صدرت بالعربية، فإننا لا نجد سوى عدد محدود من الكتب أخذت عناوين لا تحمل وصف الصهيونية هذا التعبير الفضفاض كما "حددته" بديعة أمين، فقد كتب الشاعر الراحل معين بسيسو كتاباً حمل اسم "نماذج من الرواية الإسرائيلية" في العام 1970، وأصدر خليل السواحري في العام 1984 كتاباً بعنوان "حرب الثمانين يوماً في الشعر الإسرائيلي". أما الكتب الأخرى فقد أشارت إلى إهتمامها "بالأدب العبري" كما في كتاب "الشخصية العربية في الأدب العبري الحديث" لغنام مزعل، أو الأدب اليهودي كما في "الرواية اليهودية الحديثة في الولايات المتحدة وفرنسا" التي نشره في العام 1986 محمود قاسم، ومزج صالح العياري بين العبري والصهيوني في كتابه "في الشعر العبري والصهيوني المعاصر" الذي أصدره عن "دار طلاس" السورية في العام 1987.

وعلى رغم التداخل الكبير بين مواضيع الكتب المذكورة فإنها حملت عناوين الصهيونية مرة، والعبرية مرة ثانية واليهودية مرة أخرى، وباستثناء الكتابين المذكورين آنفاً لمعين بسيسو وخليل السواحري، وبحث لكاتب هذه السطور حمل عنوان "إتجاهات في الرواية الإسرائيلية"[5] لم يحمل ـ فيما أعلم ـ أي من الكتب العربية الأخرى صفة الإسرائيلي مما يعني أن هناك مشكلة ليس في تحديد الأسم فقط بل في حصر الموضوع نفسه.

ويلاحظ أن الكتب والأبحاث التي حملت عنوان الإسرائيلي، تميّزت بتركيزها على الأدب الذي كتبه روائيون

أو شعراء أو قاصون إسرائيليون يعيشون في إسرائيل. وهو أدب كتب ــ باستثناءات قليلة ــ باللغة العبرية. في حين بحثت الكتب التي حملت عنوان الصهيوني في الأدب الذي كتبه يهود وغير يهود بالعبرية أو بغيرها في إسرائيل أو أماكن أخرى من العالم، في العصر الحاضر أو العصور الماضية. أما الكتب التي حملت عنوان اليهودي فإما أنها حددت أماكن كتابة هذا الأدب، مثل كتاب محمود قاسم "الرواية اليهودية الحديثة في الولايات المتحدة وفرنسا"، أو أنها لم تشر إلى ذلك إطلاقاً. وفي جميع الأحوال فإن الكتب التي حملت هذا العنوان بالعربية قليلة جداً، وأغلبها إما مترجم عن لغات أخرى، أو هي رجع الصدى لها. أما صفة العبري، فإن الكتب التي حملتها ــ وهي أيضاً قليلة ونادرة بالعربية ــ بحثت في الأدب المكتوب باللغة العبرية، وفي العصور الحديثة، في حين لم يحظ الأدب المكتوب بالعبرية في العصور الوسطى، كما هو شأن النتاج الذي كتب في أيام الحكم العربي في الأندلس، أو الأدب القديم بأهمية تذكر من جانب الأقلام العربية.

وفي المقابل فإن الكتب التي نشرت في الغرب أو في إسرائيل حول هذا الموضوع حملت عناوين من هذه العناوين التي ذكرناها، هما "اليهودي" و"العبري". ومن بين عشرات الكتب والمراجع التي عدت لها لم أعثر على كتاب واحد يتحدث عن الأدب الإسرائيلي أو الشعر الإسرائيلي أو الرواية الإسرائيلية. كما لم أجد كتاباً يتحدث عما أسميناه الأدب الصهيوني أو الشعر الصهيوني أو الرواية الصهيونية.

المسألة إذن ليست مسألة أسماء أو عناوين أو صفات فقط، بل هي أيضاً قضية، وموقف سياسي، وأيديولوجي واختيار متأن. من جانبنا، وكذلك من جانبهم للعنوان الذي يقترب أكثر من هذا الموقف، ويخدم هذه القضية في صورة أكبر. إنه صراع سياسي بيننا وبينهم مادته عناوين الكتب والصفات والتعابير التي يود الأدباء والكتّاب الإسرائيليون أن ينسبوها لأنفسهم أو يبعدوها عنهم، والتي يريد الكتّاب العرب تثبيتها عليهم وعلى نتاجهم الأدبي.

وخلال هذه "الحرب" ضاعت حقائق كثيرة، وأسقطت صفات بغير حق، وتداخلت الحدود. ففي محاولة لتشخيص أكثر دقة للأدب الإسرائيلي إقترح بعض المجتهدين إطلاق اسم "الأدب الإستيطاني" بوصفه أدباً يكتبه مستوطنون وصلوا من أطراف الأرض فوق الأرض الفلسطينية. غير أن مثل هذا المصطلح توارى لعدد من الأسباب أهمها أنه يدخل هذا الأدب ضمن سياق آخر تماماً هو سياق الأدب الذي كتبه مستوطنون أوروبيون في المستعمرات التي كانوا يقيمون فيها مثل "ريارد كبلنغ" الذي كتب عن التجمعات البريطانية في الهند أيام كانت مستعمرة، و"ألبير كامو" الذي كتب عن المستوطنين الفرنسيين في الجزائر، وغيرهما. وبذلك فإن هذا المصطلح يهمل أهم عنصر في الإستيطان الصهيوني وهو إختلافه النوعي عن أنواع الإستيطان الأخرى، وخصوصيته.

وحاول آخرون إستخدام إصطلاح الأدب "اليشوفي"، حيث أن التجمعات الإستيطانية في فلسطين كانت تسمى "اليشوفاه". غير أن هذا الإجتهاد لم يصمد هو الآخر حيث أن الـ "يشوفاه" تعود إلى القرن الخامس عشر، وهو القرن الذي شهدت سنواته الأخيرة قدوم اليهود إلى فلسطين والإستقرار فيها، وذلك بعد أن طرد الإسبان المنتصرون العرب المسلمين ومعهم اليهود من إسبانيا في العام 1492، في أعقاب سقوط غرناطة، آخر معاقل المسلمين في الأندلس في أيدي ملكي إسبانيا فرديناند وإيزابيلا.

ومن نافل القول إن اليهود الذين قدموا من إسبانيا إلى فلسطين وأقاموا الـ "يشوفاه" الأول في فلسطين في أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر أتوا بدوافع دينية وليست سياسية أو إستيطانية تكونت ضمن خطط الحركة الصهيونية وأهدافها.

فبخلاف تعبير الأدب الإسرائيلي الذي يبحث في الأدب المكتوب في إسرائيل تحديداً، فإن أكثر المصطلحات التي ذكرناها إستخداماً بقي مصطلح الأدب الصهيوني، والذي حملته كتب عديدة كما ذكرنا. فلماذا كان هذا المصطلح هو الأكثر إستخداماً من جانب الكتّاب العرب؟ وما هي الأسس السياسية والأيديولوجية التي يقوم عليها هذا الإستخدام؟

إن مَيل الكتّاب العرب إلى استخدام تعبير الصهيوني في تصوري، ينبع من الرغبة في "وصم" الكتابة الأدبية التي تُكتب في إسرائيل على وجه الخصوص، والتي يكتبها يهود وآخرون خارج إسرائيل، وتحمل معنى التعاطف مع الفكرة الصهيونية أو الحركة الصهيونية أو مع إسرائيل كدولة وكيان، بالدعائية، وبكونها تعبيراً أدبياً عن الفكر الصهيوني الذي أدانته الأمم المتحدة ذات يوم في أحد قراراتها كفكر عنصري وبكونها شكلاً من أشكاله. وبذلك فإن أكثر من طعنة توجه إلى هذا الأدب "الموصوم" بالصهيوني، فهو أدب دعائي فج ومباشر، ومسخّر لخدمة الأغراض والأهداف السياسية للحركة الصهيونية. ولذا فإنه يفتقد بالضرورة الشروط الفنية التي يجب توافرها في الكتابة الأدبية. وهو إلى جانب ذلك، أدب عنصري لأنه مسخر لترويج الأفكار الصهيونية، والصهيونية توأم العنصرية. وبذلك فإن هذا الأدب يفتقد بالضرورة الشرط الإنساني الذي يجب توافره في الكتابة الأدبية والإبداع الفني. وعليه فإن "الأدب الصهيوني" يفتقد أهم شرطين للإبداع الأدبي، وهما: الشرط الفني والشرط الإنساني.

وبعيداً عن عنصرية الصهيونية أو عنصرية الأدب الذي ينتجه الأدباء الصهاينة أو الإسرائيليون فإن المهم هنا هو أن إختيار هذا التعبير من جانبنا ينبع من موقف أيديولوجي ولا يقوم على أساس علمي. فالصهيونية أيديولوجيا، ومن الخطأ نسبة أدب ما إلى أيديولوجيا. فليس هناك أدب نازي أو أدب فاشي، أو أدب شيوعي وآخر رأسمالي. هناك أدباء يعتنقون هذه الأيديولوجيات، ومن خلال كتاباتهم يمكن إكتشاف هذه الأيديولوجيا أو تلك وملاحظة ميل هذا الكاتب إليها. لكن ليس هناك أدب ينسب إلى أيديولوجيا.

وأهم من ذلك أن إختيار هذا التعبير لوصف الأدب الذي ينتجه الأدباء الصهاينة يقود إلى دوامة من الأسئلة التي لا تنتهي. فمن هو الكاتب الصهيوني؟ وهل إن كل ما يكتبه الأدباء الصهاينة هو بالضرورة أدب عنصري؟ وماذا عن كتّاب بدأوا تقدميين وانتهوا صهاينة مثل "ماريو فارغاس يوسا"؟ وكيف نتعامل مع الأدب الذي كتبه في كل من مرحلتيه؟ وإن كان هذا تصنيفنا الأيديولوجي لأدبه فماذا عن القيمة الأدبية لما كتبه؟ هل تتغير بتغير موقفه الأيديولوجي؟ ومن الذي يمكن أن يحصر الأدباء الصهاينة في العالم كله وعبر التاريخ كله إذا اعتمدنا تعريف بديعة أمين للأدب الصهيوني؟ بل إن ترجمة مصطلح الأدب الصهيوني إلى الإنكليزية مثلاً يحوله إلى مصطلح مضلل. فتعبير "Zionist Literature" باللغة الإنكليزية يعني مجموع الكتابات والنشرات التعريفية والتثقيفية، والدعائية الخاصة بالحركة الصهيونية. أي ما يمكن ترجمته إلى العربية "بأدبيات" الحركة الصهيونية.

في مقابل تركيز الكتّاب العرب على إستخدام تعبير الأدب الصهيوني يستخدم الكتّاب الإسرائيليون

والأوروبيون تعبيري الأدب اليهودي، والأدب العبري. وهذان المصطلحان هما الأكثر إستخداماً من جانب هؤلاء الكتّاب والنقاد. ولدى إستخدام مصطلح الأدب اليهودي فإن هؤلاء يدرجون كل ما كتب من جانب أي كاتب يهودي في أي مكان على الأرض، وفي أي عصر من عصور التاريخ تحت هذا المصطلح.

وبالطبع فإن هذا التعبير لا يقل خطأ وتضليلاً عن تعبير الأدب الصهيوني. فلم يعتد الكتّاب والنقاد على نسبة أدب ما إلى ديانة من يكتبه. فلم يسمع أحد عن أدب مسيحي وآخر إسلامي وثالث بوذي. ويبدو أن بعض الكتّاب اليهود تنبهوا إلى ما في هذا التعبير من خلل. فكتب "إمانويل لتفينوف" في مقدمة كتابه "كتاب بنغوين للقصص القصيرة اليهودية"[6] قائلاً إن "من الصعب، إن لم يكن من المستحيل الوصول إلى تعريف مقبول لليهودي من النواحي العرقية أو الدينية أو الإجتماعية. والشيء نفسه ينطبق على الأدب اليهودي"[7] ويسحب كاتب يهودي آخر، هو "ليون إسرائيل يودكين" تساؤله على الكاتب اليهودي نفسه. فإن كان في مصطلح الأدب اليهودي كل هذا الغموض، فماذا عن الكاتب اليهودي؟ ويتساءل "يودكين" في مقدمة كتابه "الأدب اليهودي والهوية في القرن العشرين"[8] عن الكاتب اليهودي، وعما إذا كان هذا الكاتب يختلف عن الكاتب الذي يعتنق الديانة اليهودية؟ وإن كان هناك إختلاف بينهما فما هو؟ وهل هو الكاتب الذي يكتب عن وعي بيهوديته كما يقول "لودفيغ لويسون"؟ أم هو الذي يخاطب القارئ اليهودي كما يرى "زئيف جابوتنسكي"؟ أم هو الكاتب اليهودي "المولد؟"[9]. ويحاول "جابوتنسكي" الزعيم اليميني الصهيوني الذي كان في الوقت نفسه شاعراً وروائياً أن يجيب على هذا السؤال بما يتناسب وأفكاره الشوفينية قائلاً إن الكاتب هو العامل الحاسم في تحديد من هو الكاتب اليهودي. ليس اللغة وليس موضوع الكتابة. ويجمل ذلك بقوله "إن الكاتب اليهودي هو ذاك الذي يكتب بروح يهودية وللقارئ اليهودي"[10] غير أن هذا التعريف القسري لا يقنع قائله. فيبقى السؤال مطروحاً بعد أكثر من نصف قرن على وفاة صاحبه. ويطرح "لتفينوف" في كتابه المذكور آنفاً أسئلة حول "فرانز كافكا" اليهودي التشيكي الذي كتب بالألمانية و"بوريس باسترناك" اليهودي الروسي الذي اعتنق المسيحية في روسيا الشيوعية، و"أناتول فرانس"، الكاتب الفرنسي الذي ولد لأم يهودية، وكذلك الشاعر الألماني "راينر ماريا ريلكة". والذي ولد لأم يهودية هو الآخر. هل هؤلاء وكتّاب غيرهم أدباء يهود؟ فمن المعروف أن الدين اليهودي يعتبر كل من ولد لأم يهودية يهودياً. وماذا عن كتّاب غير يهود يكتبون حول اليهود مثل الكاتب الأمريكي "جون أبدايك" الذي كتب أكثر من رواية حول شخصية يهودية تدعى "هنري بك". وهل تندرج مثل هذه الروايات تحت عنوان الأدب اليهودي؟

وإن كان مصطلح الأدب اليهودي يلقى كل هذه التحفظات من جانب الكتّاب اليهود، فإن مصطلح "الأدب العبري" يبقى هو الأكثر إستخداماً ودون أي تحفظ من جانب كتّاب إسرائيل والغرب.

وفي إعتقادي أن الحماس لإستخدام هذا المصطلح دون غيره يعود إلى عدد من العوامل المهمة. أبرزها أنه يرتبط إرتباطاً مباشراً باللغة العبرية التي تعد اللغة المقدسة لليهود في أنحاء العالم المختلفة. وعلى مرّ العصور. فهي لغة الصلوات ولغة الطقوس، ولغة الكتاب المقدس لليهود ما يجعل الكتابة بها إستمراراً لإستخدام لغة التوراة التي يزيد عمرها على الألفي عام. ولا يخفى ما تعطي هذه الفكرة من بعد زمني وعراقة وثراء للأدب الحديث المكتوب بالعبرية. وذلك رغم أن هذه اللغة اقتربت من الإندثار كلغة ما بين زمن

خراب الهيكل في العام "70" بعد الميلاد على يد القائد الروماني "تيتوس" وبين القرن العاشر الميلادي حين عادت هذه اللغة إلى الظهور كلغة أدب ومواضيع دنيوية وذلك في زمن الحكم العربي في الأندلس. ومرة أخرى بين القرن التاسع عشر والقرن العشرين وذلك حين بدأ بعض الكتّاب اليهود في أوروبا الشرقية والوسطى بالكتابة بالعبرية ضمن عملية إحياء وتطوير إعتبرها مؤرخو الحركة الصهيونية جزءاً من عملية "البعث اليهودي".

ومن المعروف أن عملية الإحياء اللغوي كانت دائماً جزءاً من عملية البعث القومي. أو النهوض القومي لأي شعب من الشعوب. ويرى مؤرخو الصهيونية أن "اللغة العبرية هي المقياس الأكثر حساسية لطبيعة الثورة اليهودية في العصور الحديثة"[11]. والثورة اليهودية التي يقصدها هي الحركة الصهيونية. فهم يرون أنه حتى عصر التنوير كانت اللغة العبرية تستخدم للتعبير عمّا هو ديني. وفي عصر التنوير المعروف باسم "الهسكلاه". أي في القرن الثامن عشر بدأت عملية تحويل اللغة العبرية لكي تتسع لما هو دنيوي أيضاً. وكانت تلك خطوة أولى نحو عصرنة اللغة العبرية ضمن عملية إحياء يهودي شاملة كما يرون.

وفي ثمانينات القرن الماضي. بدأت الكتابة بالعبرية كلغة إبداع داخل الإطار الأوروبي على أيدي "منديلي وبياليك وتشيرنيخوفسكي". وعلى أيدي هؤلاء بدأ ما يعرف باسم الأدب العبري الحديث.

مع بدايات القرن العشرين إنتقل مركز الثقل في الكتابة العبرية إلى فلسطين. وذلك من خلال هجرة بعض أبرز كتّاب العبرية من أوروبا إلى فلسطين أمثال أشر باراش. وجوزيف حاييم برينر. ويوسف عجنون. الذين هاجروا في أثناء ما يعرف بالهجرة الثانية "1904 - 1914". وقد تفاقمت هذه الهجرة خلال العشرينات والثلاثينات والتي ضمت ضمن من ضمتهم بعض الكتاب البارزين بالعبرية أيضاً وكان هؤلاء نواة ما يعرف الآن بالأدب الإسرائيلي.

وقد تزامن هذا مع عدد من التطورات المهمة التي أدت إلى تركز الكتابة بالعبرية في إسرائيل. فقد نشبت الثورة البلشفية في روسيا في العام "1917". واعتبرت أن على اليهود الإندماج في المجتمع الجديد. ومنعت الكتابة بالعبرية على من بقوا في روسيا. في حين هاجر بعض كتّاب العبرية إلى فلسطين.

أما التطور الثاني. فاندماج يهود الولايات المتحدة في المجتمع الأمريكي بما في ذلك الإندماج الثقافي. بحيث غدت اللغة العبرية لغة غريبة على المجتمع. وهكذا انتهت الكتابة بالعبرية في أكبر مجتمعين يضمّان أكبر أقليتين يهوديتين في العالم.

وفي الفترة التي فصلت بين الحربين العالميتين الأولى والثانية. وفي الثلاثينات على وجه الخصوص. حدثت أكبر هجرة أوروبية إلى فلسطين. وذلك بعد صعود النازية والفاشية في ألمانيا وإيطاليا. وبدء عملية التوسع الألماني في "المجال الحيوي" التي نادى بها "هتلر". ومع إقامة دولة إسرائيل على الأرض الفلسطينية في العام "1948" كان القسم الأعظم من الكتّاب والأدباء اليهود الأوروبيين قد تحوّلوا إلى كتّاب وأدباء إسرائيليين يكتبون بالعبرية لغة الدولة الجديدة.

يلخص "ليون إسرائيل يودكين" الفرق بين الأدب المكتوب بالعبرية في إسرائيل وذاك الذي كتبه اليهود في أنحاء العالم الأخرى بقوله "إنه حدث لأول مرة في إسرائيل أن كتب اليهود بلغة عبرية تعبّر عن مجتمع في طور التكوّن. لغته الأم هي العبرية. وغالبية أفراده من اليهود. ولم يعد اليهودي يكتب بالعبرية كمجموعة أو

أقلية دينية أو عرقية في بلد آخر كما كان الأمر في السابق*.

ومع ذلك، فإن الكتب التي صدرت في إسرائيل أو في الخارج، بأقلام كتّاب يهود أو غربيين غير يهود بقيت تشير إلى الأدب المكتوب في إسرائيل بوصفه أدباً عبرياً.

وكما هو الحال لدى الكتّاب العرب الذين يصرّون على إستخدام تعبير الأدب الصهيوني من منطلق أيديولوجي صرف فإن إستخدام مصطلح الأدب العبري ينطلق هو الآخر من موقف أيديولوجي نقيض. موقف يقوم على الرغبة في إضفاء بعد زمني عميق على الأدب الذي يكتبه الأدباء اليهود والإسرائيليون وفي منحه جذوراً تعود إلى التوراة، كتاب اليهود الذي هو في أحد وجوهه كتاب أدبي.

ومن خلال الموقف الأيديولوجي نفسه يريد النقّاد والمؤرخون اليهود والصهاينة ضم الكتّاب اليهود الذين كتبوا بالعبرية في بلدان أوروبا في القرن الماضي إلى قائمة مبدعيهم وذلك لكي يسدوا ثغرة في التسلسل الزمني للكتابة بالعبرية كما رأينا، وثغرة أخرى في الجغرافيا أيضاً.

فمن عناصر الشذوذ في تاريخ الأدب الذي يطلق عليه مصطلح العبري أنه نبت في رقعة جغرافية غير تلك التي إستمر فيها، فقد بدأ في أوروبا، لكن أحداً لم يعد يكتب بهذه اللغة هناك، وبدلاً من ذلك كتب بها في إسرائيل التي كانت حتى وقت قريب بلداً عربي الثقافة والتاريخ.

ومن الطريف أن نلاحظ أن النقّاد والمؤرخين الغربيين والإسرائيليين لا يميلون إلى إستخدام تعبير الأدب الإسرائيلي، وعدم الميل هذا لديهم لا يوازيه غير عدم ميل الكتّاب العرب إلى إستخدام المصطلح. لكن الكتّاب العرب يميلون إلى إستخدام تعبير الأدب الصهيوني، أما الكتّاب الأوروبيون والإسرائيليون فإنهم يستخدمون مصطلح الأدب العبري كما رأينا. ويشترك الكتّاب العرب من جهة، والأوروبيون والإسرائيليون من جهة أخرى، في أنهم يصلون الأدب المكتوب في إسرائيل بما كتب أو يكتب في خارجها. كما أنهم يصلون ما كتب في إسرائيل خلال السنوات الخمسين الأخيرة بما كتب قبل نحو ألفي عام. والفرق بين الطرفين هو أن الكتّاب العرب يربطون إسرائيل بأيديولوجيتها الصهيونية بينما يربطها الأوروبيون والإسرائيليون بديانتها اليهودية ولغتها العبرية.

ويمكن إرجاع عدم إستخدام الكتّاب العرب لمصطلح الأدب الإسرائيلي إلى عدم إعترافهم بإسرائيل، وعن كل ما يتفرع عنها أو ينسب إليها. وكان عدم الإعتراف هذا يعبر عنه بإطلاق أسماء غير الأسماء التي أطلقتها إسرائيل على نفسها وعلى كل ما يتعلق بها أو ينسب إليها. فكان يُشار إلى إسرائيل غالباً بالكيان الصهيوني بدلاً من إسرائيل. وبالنتيجة فقد حلّ تعبير الصهيوني محل الإسرائيلي وصفاً لكل ما هو إسرائيلي، ومن هنا جاء تعبير الأدب الصهيوني.

هناك سبب آخر يضاف إلى ذلك، هو تلك النظرة التي ألقاها العرب على إسرائيل بوصفها تجسيداً للفكرة الصهيونية. والصهيونية هي نبت أوروبي في الأساس، وليست من المنطقة، وعليه فإن إسرائيل ظهرت ككيان سياسي يجسد فكرة غريبة هي الفكرة الصهيونية. وترتب على ذلك أن الصهيونية هي الأصل وكل ما عداها فروع بما في ذلك إسرائيل وعليه فإن الحرب وخاصة في مستواها الأيديولوجي كانت تشن ضد الأيديولوجية الصهيونية، في الوقت الذي كانت المواجهة العسكرية تتم مع إسرائيل تحديداً بوصفها الكيان المجسد لها. وهكذا تشكل في الوعي العربي نوع من المطابقة بين الصهيونية وإسرائيل.

وهو نطابق لم يتم إلا في العام "1967"، أي العام الذي بدأت خلاله محاولاتنا الأولى لمعرفة كل من الصهيونية وإسرائيل والفرق بينهما.

وإن كانت هذه هي الأسباب التي دعت الكتّاب العرب إلى الإبتعاد عن إستخدام تعبير الأدب الإسرائيلي، فما هي أسباب إبتعاد الأدباء والكتّاب والمؤرخين الأدبيين الإسرائيليين والغربيين عن إستخدامه؟

ذكرنا سابقاً أن اللغة العبرية كانت لغة اليهود المقدسة، وأنها استمرت على مرّ العصور كلغة صلوات وطقوس وسجلات وحسابات فقط. أما الحياة اليومية فكان تدوينها من جانب الكتّاب اليهود يتم بلغات أخرى هي لغات بلدانهم التي يعيشون فيها. والإستثناءات القليلة لذلك كانت العصر القديم، أي عصر الممالك اليهودية في فلسطين حتى مجيء المسيح. وخلال هذه الحقبة ظهرت أعمال أدبية، شعرية بوجه خاص، كتبت بالعبرية تعبيراً عن هموم دنيوية وليس دينية فحسب.

الإستثناء الثاني كانت الفترة الذهبية لحكم العرب في الأندلس والتي بدأت في القرن العاشر الميلادي وظلّت حتى خروج العرب واليهود من الأندلس في أواخر القرن الخامس عشر. وخلال هذه الحقبة الزمنية إستخدمت اللغة العبرية لأول مرة كلغة إبداع أدبي مادته الحياة اليومية وليس الدين. ونذكر هنا أن هذا الإبداع أخذ من الأدب العربي أنموذجاً له مثل الشكل الشعري الذي نقله اليهود واستخدموه في كتاباتهم وكذلك في إستعارة بعض أشكال الإبداع العربية الخالصة مثل فن المقامة الذي صاغ كثير من الكتّاب اليهود على منواله بالعبرية.

أما الإستثناء الأخير فكان إستخدام اللغة العبرية في إيطاليا فألمانيا فبولندا وروسيا. وعملية تطوير هذه اللغة من لغة صلوات وطقوس إلى لغة حديثة تستجيب لمتطلبات العصر والتي بدأها الكاتب "شالوم يعقوب أبراموفيتش" الذي يعرف باسم "منديلي موخر سفاريم" أي (بائع الكتب) والذي ولد في "مينسك" في روسيا في العام "1836" وتوفي هناك في "1917".

وبعد "منديلي" جاء آخرون أبرزهم "حاييم نحمان بيالك" و"يوسف حاييم برينر" و"ماكس نورداو" و"آشر باراش" وآخرون. وعلى أيدي بعض هؤلاء إنتقل مركز الكتابة بالعبرية إلى إسرائيل كما ذكرنا. وهناك بدأت تجربة جديدة هي التجربة الإسرائيلية.

إن هذا يعني أن تاريخ الأدب العبري في قسمه الأعظم كتب في عصور قديمة غابرة أو وسيطة. وإن كان كتب في عصور حديثة فإن ذلك لم يحدث في إسرائيل بل في أوروبا و"ضمن أدب الحداثة الأوروبي عموماً، وليس ضمن إقليم أو منطقة محددة"(12) كما يقول "آلان ليلتشوك". وهو من أبرز المؤرخين الأدبيين الإسرائيليين. وباختصار فإن تاريخ الأدب الإسرائيلي يبدو ضئيلاً جداً، لو قورن بالأدب العبري الذي يعود إلى نحو ثلاثة آلاف عام. ونسبة الأدب إلى إسرائيل بدلاً من اللغة العبرية يعني التخلي عن ثلاثة آلاف عام من الكتابة بالعبرية في أنحاء العالم المختلفة وفي حقب متباينة من التاريخ والإكتفاء بخمسين عاماً أو أكثر قليلاً هي عمر الدولة الإسرائيلية، أو عمر الوجود اليهودي في فلسطين. وبحسبة بسيطة ندرك إصرار الأدباء والكتّاب الإسرائيليين على إستخدام تعبير الأدب العبري بدلاً من الإسرائيلي.

وثمة سبب آخر لا يقلّ أهمية عن الأول هو أن الأدب الإسرائيلي في حقيقة الأمر لم يكن إبن الدولة الإسرائيلية ولم يكن إبن المنطقة ولم يتأثر بتراثها. بل كان إبن الإبداع الأوروبي كما شاهدنا. فقد ظهرت

البدايات الأولى للأدب الذي أصبح فيما بعد إسرائيلياً في أوروبا حيث نشأ وترعرع هناك قبل الإنتقال مع الأدباء اليهود المهاجرين إلى فلسطين. ومن شأن فكرة مثل هذه أن تلحق خللاً في صورة الأدب التي يريدها الإسرائيليون منسجمة ومتسقة. فأي أدب هو الأدب الذي نشأ في بلاد أخرى وواصل طريقه في بلاد غيرها؟!

ولكي يحل الكتّاب والمؤرخون الإسرائيليون كل هذه المشاكل دفعة واحدة فإنهم يختارون تعبير الأدب العبري بديلاً للأدب الإسرائيلي.

وأود أن أذكر هنا أن هاتين الحقيقتين، أن الأدب الإسرائيلي يتكئ على تراث كتب قبل آلاف السنين ولم تكن له إستمرارية في المكان أو الزمان، وأنه نبت في أوروبا وليس في المنطقة التي قامت فيها إسرائيل. قد تركتا آثارهما في الكتابات الأدبية الإسرائيلية تمثلت في وجود فجوتين إحداهما زمانية والأخرى مكانية في الرواية والقصة الإسرائيلية على وجه الخصوص. فمن نافل القول أن الهروب من هذه الحقائق باعتماد تعبير الأدب العبري لا يحلّ المشاكل العديدة للأدب المكتوب في إسرائيل. وفي لفتة موحية في كتابه "الأدب اليهودي والهوية في القرن العشرين" يستخدم "يودكين" عنواناً فرعياً للحديث عن الأدب العبري المكتوب في إسرائيل هو "الأدب الإسرائيلي بداية جديدة". ووجه الإيحاء هنا هو اعتبار ما يُكتب في إسرائيل منذ ما قبل قيام الدولة بقليل بداية جديدة، أي أنه يفصله عما كُتب في أوروبا في القرن التاسع عشر وعمّا كُتب في العصور القديمة باللغة العبرية. وبكلمة فقد تنبه "يودكين" إلى أن قيام إسرائيل شكل علاقة فارقة في تاريخ الصهيونية، بحيث لم تعد كل من الكلمتين تعني الأخرى بالضرورة. فإسرائيل دولة لها إستراتيجيتها وأهدافها وخططها وسياساتها ومهامها التي تختلف عن الصهيونية ممثلة في المنظمة الصهيونية العالمية، أو الوكالة اليهودية أو حتى في كونها فكرة أو أيديولوجيا. وعليه فإن التطابق الموهوم بين إسرائيل والصهيونية، والذي لم يكن موجوداً في يوم من الأيام، تحوّل إلى إختلاف تم التعبير عنه من خلال صراع دار في أواخر الأربعينات ولم يحسم حتى الآن بين دولة إسرائيل والمنظمة الصهيونية العالمية، الذراع المنظم للحركة الصهيونية(13).

وعلى المستوى الأدبي فإن الأدب المكتوب في إسرائيل أخذ على مرّ السنين يكتسب سمات خاصة تميزه عن الأدب الذي يكتبه اليهود في خارج إسرائيل. ولم يقتصر هذا التفارق بين الأدبين على اللغة، حيث أصبحت العبرية هي لغة الإبداع في إسرائيل بينما بقي الإبداع في الخارج موزعاً على لغات العالم المختلفة، بل شمل الإختلاف أيضاً المضامين الرئيسية للكتابة ومواضيعها، وحتى الأشكال الفنية المستخدمة، والتيارات والمدارس الأدبية التي تنقسم إليها الكتابة في داخل إسرائيل من جهة، وفي خارجها من جهة ثانية.

وباختصار فإن الأدب المكتوب في إسرائيل هو نتاج مجتمع جديد في طور التكوّن له مشاكله وقضاياه الخاصة التي تختلف عن المشاكل والقضايا التي تواجه يهود العالم في الخارج والذين تعبر عنهم كتابات ونتاجات أدبية ذات سمات أخرى وضمن أساليب وأشكال فنية أخرى تختلف تماماً عمّا ينتج في داخل إسرائيل.

ويمكن أن نلاحظ أن إدراك هذه الحقائق في العالم العربي أخذ تعبيره من خلال تزايد إستخدام تعبير الأدب الإسرائيلي أو الثقافة الإسرائيلية على حساب تعبير الأدب الصهيوني. ففي مقابل التركيز على إستخدام

مصطلح الأدب الصهيوني حتى بداية الثمانينات. شهد النصف الثاني من العقد الماضي وبداية العقد الحالي إتجاهاً إلى إستخدام مصطلح الأدب الإسرائيلي كما يظهر في الملف الذي نشرته مجلة "إبداع" المصرية في عدد من أعدادها حول "الثقافة الإسرائيلية".

وفي تصوري أن الإنتقال إلى إستخدام مصطلح الأدب الإسرائيلي يعكس تطوراً في وعينا بالفروق بين ما هو يهودي وما هو صهيوني وما هو عبري وما هو إسرائيلي. ليس في مجال الأدب والفكر فقط، بل وفي المجالات الأخرى أيضاً. وأساس هذا الوعي هو إدراك الخطوط الفاصلة مهما كانت دقيقة بين كل من هذه التعابير. وتبيّن مواقع التداخل بينها مهما كانت هذه المواقع كبيرة ومعقدة.

إن الهروب من هذه الحقائق باعتماد تعبير الأدب العبري لا يحل المشاكل العديدة للأدب المكتوب في إسرائيل. ونظرة واحدة على المشهد الأدبي في إسرائيل تُظهر لنا تعقده وتنافر مكوناته.

(عمان)

هوامش:

1) غسان كنفاني ـ في الأدب الصهيوني ـ مركز الأبحاث الفلسطيني ص10.
2) المصدر نفسه، ص 10.
3) المصدر نفسه، ص 10.
4) بديعة أمين. الأسس الأيديولوجية للأدب الصهيوني ـ بغداد 1989. منشورات دار الشؤون الثقافية ـ ص 17.
5) نشر ضمن كتاب "القضية الفلسطينية في أربعين عاماً" مركز دراسات الوحدة العربية ـ بيروت 1989.
6) The Penguin book of Jewish Short Stories - Emanuel Litvinoff, Penguin book - England - 1983.
7) المصدر نفسه.
8) Jewish Writing & identity in the 20th Century - Leon Israel Yudkin - Croom Helen - London - 1982.
9) المصدر نفسه ص 18.
10) المصدر نفسه ص 18.
11) يودكين ـ مصدر سابق، ص 79.
12) Alan Lilchuk, Gershon Shaked, Great Hebrew Short Novels - New American Library. N.y - 1983.
13) لمزيد من التفاصيل حول هذا الصراع، راجع كتاب د. أسعد عبد الرحمن. المنظمة الصهيونية العالمية 1882 ـ 1982 ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت 1985.

إصدارات جديدة

علي عبد الأمير

أن نكتب تقديماً وتنويهاً بكتاب أو مجموعة كتب وفي مساحة محددة من مطبوع فكري وثقافي. معناه أنك لواجد فيه ميزة أو إختلافاً أو أهمية جعلته يستحق حيازته على مساحة التعريف والتقديم. وإلا فإنك تحتاج لكتاب دوري أو مجلة متكاملة كي تتسع لكل ما يطبع من كتب ولكل ما تقذفه نحونا المطابع ــ على الرغم من انحسار المطبوع كماً ونوعاً. ثمة من يتحدث عن تأثير وسائل الإتصال المعاصرة في تضييق مساحة نفوذ الكتاب. وعلى الرغم من صحة هذا الكلام في حدوده الأولية. لكن الكتاب يظل وسيلة إتصال حية بالمعرفة نجد فيه لذة المتابعة الجادة والتمحيص والمرجعية الدقيقة وقابلية الحوار والعرض الشيّق للأفكار وكذلك سحر الإبداع الأدبي في ألوانه المتعددة.

إنطلاقاً من مؤشرات كهذه سندخل إلى هذه الزاوية في كل عدد من مجلتنا. نقلب فكرة تلك الكتب ونعرض لها دون أن نكتفي بذلك. فثمة اللمحة النقدية والحفاوة بما هو مميز وشيّق ونافع. الكتب هي ذخيرة المعرفة الحيّة. مصائر تتقاطع في أحلام وتدفقات مشاعر حيث ينشط الفعل الأدبي. هي نوافذ مشرعة على الإتصال بالآخر وهي فرصة أكيدة لترسيخ الحوار وجعله من العلامات الراسخة لثقافة تسعى جاهدة لتأكيد ملامحها.

فاصلة في آخر السطر لمؤنس الرّزاز:
لغة منقطعة لعوالم كابوسية

ما يحسب بإمتياز لهذه المجموعة من النصوص السردية. هو محافظتها على (ثيمة) شبه ثابتة تستحق الإنصراف لتصويرها فنياً ومن جهة زوايا متعددة للنظر. إنها عنيت بتصوير مصائر مشتتة ومعالم كابوسية تركتها تلك النتائج الخيبة. بل التي حملت معها الرعب إلى مناطق عديدة من عالمنا

العربي. إنها نتائج كوارث الديكتاتوريات والأنظمة العسكرية و"حلقات العنف المفرغة" و"الضحايا الذين سقطوا عبثاً"؟

وكي لا تبدو تلك الموضوعة مجرد إنشغال تسجيلي دفع الكاتب الرزاز بمهاراته في أكثر من جانب يهم (فنية) النص القصصي. فمن لعبة الحلم والعودة منها إلى الوقائع لإظهار التناقض إلى لغة من هذيانات ومفارقات هي ليست المفارقة الضدية الفارغة ـ اللعبة اللغوية ـ بل هي هنا اختصار وتكثيف لغياب التواصل في حياتنا. لغة منقطعة عن غرضها التوصيلي، كأنها لغة تتبادلها الكوابيس. بل هي إشارة لإقصاء الحوار في حياتنا. وتقديس النمطية وجذريتها كوعي صادم لأشكال أخرى. كذلك يلجأ الكاتب إلى (موتيفات) تبدو موجزة لكنها بالغة التكثيف. ثمة أيضاً الإستعانة بأقنعة الماضي والتراثي لتوفير أقصى مفارقة في نقد الواقع. النصوص تثير أشكالاً من ناحية جنسها الأدبي. فهي تعتمد بنية سردية غير أن هذه البنية لا تمنحها صفة القص، فثمة غياب للمتن الحكائي الذي يشكل ملمحاً أكثر حضوراً في القص. هنا أنثيالات رؤى. هنا لغة تجهد في رسم الشخوص ومسيرتها داخل النص. قد تسمي مجموعة النصوص هذه (فصولاً) من رواية، ولكنها أيضاً عصية على تصنيف كهذا.. وبعيداً عن إشكالية النصوص، تظل قيمتها في مغايرتها الشكلية بالنسبة لسيرة مميزة عند مؤنس الرزاز وهي أيضاً نصوص عن وقائعنا المرعبة، وقائعنا التي تبقي بعض الأمل فيما هي تنهمك بجدية في إقصاء إنساننا إلى زوايا نقول للأسف هي مخصصة لإحالته إلى مجرد حطام!!

الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ 1995 ـ 136 صفحة.

العلاقة الجريحة لزهير زقطان..
قصص على سرير الفحص النفسي..

إخضاع الأدب نقدياً لمنهج التحليل النفسي (السايكولوجي) ليس بالجديد وقامت إتجاهات ناشطة ضمن هذا المنهج. كانت غالباً ما يراها أهل الأدب قراءات (إسقاطية) لا تمنح الأدب حقه في إحالة النصوص إلى جانبها الفني الخلاّق. بل تصوّر نشاطه كمجرد إنعكاس لجوانية نفسية غالباً ما توصف بالتركيب والتداخل. كان هذا المنهج يغوي أهل العلم من جهة التحليل النفسي. أكثر ما هو مقاربة نقدية عند أهل الأدب. وغالباً ما يذهب إليه محللون مختصون في علم النفس أغواهم الأدب بأجوائه الغامضة والآسرة أيضاً! ومناسبة الحديث هذا هي ما حملته لنا محاولات الأستاذ زهير زقطان في كتابه (العلاقة الجريحة. دراسة نفسية لنماذج من القصة القصيرة في الأردن) فهو يخضع تجارب قصصية عديدة للقراءة على ضوء منهج التحليل النفسي. وعلى الرغم من توقعنا الأولي بنظرة (إسقاطية) سنلاقيها كالعادة وفق منهج التحليل النفسي. غير أن المؤلف يفاجئ مثل هذه النظرة بجهد واضح. عنى بتفسيرات مقنعة لإشارات وردت في متن الأحداث وهوامشها أيضاً. الواقعي منها والمتخيل.. بعض التفسيرات لم تتخلص من تلك السطوة الإسقاطية. غير أن كثيرها وفق في تحليل المصائر. النفوس طبيعة القصدية عند صاحب النص القصصي ومدى مهاراته أيضاً حين تمضي الحكايات/ الحوادث ضمن خط منسجم مع تفكير الشخصيات

في نصوصه القصصية.. الإختيار الذي اعتمده المؤلف أحالنا إلى سؤال: هل الإختيار تم وفق أسلوب عشوائي أم مسبق وعن مرجعية محددة قطعاً كي تلائم المنهج؟ لو صحّ دفاعه النقدي عن المنهج، كان عليه الإشارة لنفي اعتماده (العشوائية) وكي يبدو التحليل هنا باعتباره انهماكاً نقدياً صرفاً لا أسلوباً إسقاطياً غالباً ما يتعامل مع النصوص بعنت وقسوة.

الكتاب، وفق في إبقاء فسحة ممكنة هي من دأب صاحب النص، علاماته هي جهده وليست بالضرورة تكشف عن (غرائزه) و(أطواره الغريبة)، بل هي تطلعات تأخذ طابع (الكشف) عن انهماكات في المصير الإنساني تستحق الإنصراف إلى تسجيلها فنياً في مساحة تلق مفتوحة لإقتراحات كثيرة..

الناشر: أزمنة للنشر والتوزيع ـ 135 صفحة من القطع المتوسط.

أكثر من كتاب في محور واحد

إنشغالات النص الشعري الجديد في الأردن..

خارج العروض و(القراءات) الصحفية مجموعة من دواوين الشعر الصادرة حديثاً في الأردن، من النادر أن تجد إشتغالاً نقدياً جاداً عليها، على الرغم من ذهاب أصحاب تلك التجارب الشعرية إلى مناطق لم تعتدها خريطة الشعر الأردني، بل هي حاولت فعلاً إقصاء النمطية والتقليدية إلى فسح من خطابها الشعري الجديد والمختلف لا أسلوبياً حسب بل في التخفيف عن كاهل النص الشعري الذي طالما تعرض إلى محمولات لا شعرية كثيرة أنهكته وحولته إلى مقولات خطبية عن وجدان جماعي ومهمات (تنويرية) و(تثويرية) في الغالب. هذا الإنصراف من جهة النقد عن تلك النصوص التي يكتبها شعراء مثل (علي العامري) كما جاء حسب مجموعته (هذي حدوسي، هذي يدي المبهمة) و(محمد العامري) في مجموعته (خسارات الكائن) و(حسن الساري) في مجموعته (أولا مؤقتاً) بل حتى تلك المحاولات من المغايرة التي دأب عليها مثابرون مثل (أحمد النسور)، (غازي الذيبة)، (جهاد هديب) و(عثمان حسن) من سللوا نصوصهم إلى توثيق مغامر يحفل بالكثير من الدهشة عبر مجلة مشتركة عربية/ فرنسية صدرت حديثاً إعتماداً على جهد شخصي. هذا الإنصراف يشير إلى سلبية في الفاعلية النقدية غالباً ما تكون سمة المشاهد الثقافية في أكثر من بلد عربي وغالباً ما تكون تلك الفاعلية منضوية في مدار يتوزعه الأكاديمي تارة والإنشغال على النقد بوصفه معرفة خالصة. فيما النصوص، تواجه هامش حركتها بما يشبه إنعكاسات المرايا، أي أنها غالباً ما تعيد قراءة ذاتها في إنغلاق وتماهيات ذاتية تزيد من أزمة الأنا المتصاعدة أصلاً كجوهر تتمحور حوله الشعرية.. النصوص تحاول أحياناً الخروج من أشكالها بحثاً عن فضاءات تعبيرية جديدة لم تعرفها الإنجازات المؤشرة للنص الشعري في الأردن والذي رسخ بعض ملامحه شعراء السبعينات بقوة. إنها حين تتوفر على بعض الحوار مع جهدها ومحاولاتها تلك وعلى بعض الكشف عن أسلوبيتها، لغتها وأشكالها الكتابية ـ وذلك ما يستطيعه النقد ـ فإنها بالتأكيد ستذهب إلى أقصى الجدية في محاولاتها نحو المغايرة الفنية وبما يعزز فعلاً خروجها عن نظرة تحملها أحياناً في كونها محافظة، تقليدية تنتمي إلى فضاء الغنائية والتوليدات اللغوية المكررة وغياب صوتها الخاص مقارنة بما حولها أو ما سبقها..

"أثر العابر" للشاعر أمجد ناصر
مختارات للتذكير بتجربة مميزة..

من مجموعاته السابقة "مديح لمقهى آخر ـ 1979"، "منذ جلعاد كان يصعد الجبل ـ 1981"، "رعاة العزلة ـ 1986"، "وصول الغرباء ـ 1990" و"سُرّ من رآك ـ 1994"، إختار الشاعر أمجد ناصر ما كوّن كتابه الشعري الأحدث، (أثر العابر). والشاعر في عملية الإختيار هذه حاول أن تكون النماذج مثيلاً لسيرة كتابة شعرية اعتمدت مغايرة شكلية (إختيارها النثر) ومهارة في إستخدام اللغة (دون السقوط في مجانية القول الشعري) كما حصل في تجارب شعرية مماثلة حسبت أن (النثر) هو مجالها في إستعراضية لغوية غالباً ما كانت مجانية محضة. وفي أول النصوص نقرأ:

(واحد/ ليس أكثر من رجل واحد/ ولكنه عالياً كان/ منتشراً).

لنتعرف من بداية كهذه مروراً بالتماعات نصية عديدة، على لغة مقتصدة مكثفة، معنية بدلالات غنية، هي تومئ للغياب فيما تنشط في تجسيد حضور المكونات الحية لأصحاب ذلك الغياب! ثمة فاعلية إنسانية في نصوص أمجد ناصر، فاعلية ليست مرصودة ومرسومة بقصدية مباشرة، بل هي إقتراحات في مناطق التعبير عن مصائر وبث لهواجس وملامح ما للقادم من الأيام:

(غادرونا/ وظلّت أشياؤهم تخترق/ روحنا كالعصافير)

إن الشاعر يمضي في إستقصاءات ذاتية لما يشاع من عوالم متحققة ومتداولة، وهكذا ففي نصوصه نجد بنية توليدية لعوالم خاصة به مماثلة للأصلية القائمة في المعيوش، هذا ليس بانقذاف عبر اللغة إلى (حلمية) ما، بل هو تحقيق لوجود وفاعلية عبر وسائل تشكل وعي الشاعر وهي أيضاً تدلل على فهم الشاعر لمستويات التعبير الممكنة في تلك الوسائل. وانشغال الشاعر ذو جذر أرضي وهمومه أقرب إلى ملامح عصره المفتت ولكنه يبقيه في حال كشف دائب وتحقق يخضع حتى الثابت من الحقائق لإعادة كشف وتأويل. وهنا تظهر أقصى الفاعلية الإنسانية التي أشرنا إليها، هي أيضاً ما ذهب إليها (أوكتافيو باث) حين عرّفها "بموضع التقاء الشعر والإنسان".

(لنتلطف الأكف وهي تدفعنا بين الأعمدة/ قانطين/ من الوصول إلى الثمرة المضاءة/ بوهج الأعماق).

تستحق تجربة الشاعر أمجد ناصر، أكثر من وقفة التعريف بمنجزه اللاحق "أثر العابر"، هذه وهي دعوة للمتلقي في اكتشاف خاص به وحسب وسائله في الفحص، للدخول إلى واحدة من تجارب التحديث في الشعرية العربية التي تضجت في جيل ينتمي إليه أمجد ناصر.

الناشر: "دار شرقيات" ـ القاهرة.

عصر ما بعد الأيديولوجية
وكأنها قرينة بالشيوعية!

مفاجئة، تلك الخلاصات التي ذهب إليها (ديفيد وولش) التي جاءت عبر كتابه (عصر ما بعد

الأيديولوجية) والتي مفادها موت الأيديولوجيا حسب ما هو مثبت وقائعياً في إنهيار الأنظمة الشيوعية. وكأنها، أي الأيديولوجيا، قرينة بالشيوعية. أي إستخفاف بالعقل هذا. أليست الإنضواءات الفكرية وتحت أي إعلان أو توجه هي أيديولوجيا بإمتياز، معاهد البحوث (الإستراتيجية) المعلن منها والسري، طرق تقويم الحياة الفكرية، حرية رأس المال، تحديث وسائل الإنتاج ـ وهذا ما يتم في الغرب ـ أليس كل هذا يتبع صرامة أيديولوجية، لا تخفي مرجعياتها على الرغم من يافطات الحرية المرتفعة دائماً. ثم كي لا نكون مثل حالة (وولش). أليست طرق التفكير حتى الفردي منها والدفاع عن مضمون تلك الأفكار وطريقة عرضها والحماس لها، هي (أيديولوجيا) ما؟.. أم نحن الآن بصدد نقاش مغلق عن قضية كنا نتوقع التسليم بها وإحالتها إلى صفة البديهيات ـ يبدو أن الغرب قد ورث منا الرعب من الأيديولوجيا حسب التشخيص الضيّق لها، أي كونها إندراجاً سياسياً محضاً وغالباً ما كان يسارياً، لكونها أحالت أحلام الإنضواء تحت علمها إلى كوابيس تعلنها الديكتاتوريات العسكرية وبات البعض من مفكريه يرى الأيديولوجيا (المذهب) لصيقة بالماركسية والشيوعية تحديداً!

إذاً، هو موت الأيديولوجيا حسب (وولش) ونهاية التاريخ حسب (فوكوياما)، وقد نصل إلى نهايات أخر وميتات شتى طالما أصبح التوصيف سهلاً بهذه الطريقة كموت الإقتصاد مثلاً؟! طالما أنه لم يزل يتعامل بـ (وسائل الإنتاج) و(أشكال الإنتاج) و(نظم الإدارة والتخطيط) طالما أن هذه توصل إلى ما له علاقة بأزمان غابرة طغت عليها (الأيديولوجيا)؟!

الناشر: "مكتبة مدبولي" ـ القاهرة.

(عمان)

مكتبة "مشارف"

العدد "صفر" من قضايا فلسطينية



• "قضايا فلسطينية" ـ مجلة فصلية سياسية فكرية تُعنى بمعالجة القضية الفلسطينية وتصدر عن مركز الدراسات والأبحاث في وزارة التخطيط والتعاون الدولي الفلسطينية. بين أيدينا العدد صفر منها ـ صيف 1995. يرئس تحريرها حسين حجازي.

والعدد يحوي مواد متعددة مركزية ومكملة. ونرى في المواد الرئيسية "التوزيع الجغرافي والديمغرافي للمستوطنات في الضفة الغربية" ـ خليل التفكجي، و"التحدي البيئي في غزة" ـ يوسف عطا الله أبو صفية. وفي باب الحوار مقابلة مطوّلة مع د. نبيل شعث. وفي باب السياسة الخارجية نرى مقالاً تحليلياً للدكتور غسان سلامة (محاضر في إحدى جامعات باريس) بعنوان "أوروبا والشرق الأوسط في مرحلة ما بعد الحرب الباردة". وهناك مقال مشابه بعنوان "عملية السلام والتكامل الاقتصادي في الشرق الأوسط" لديرك فاندوال.

وإضافة إلى هذه المواد الأساسية هناك مواد مكملة حول الوضع الفلسطيني الراهن بقضاياه الجارية. فهناك "الفصل أمر واقع ومستقبل"/ يوسف علي عيسى وهناك "سياسة الإغلاق والعزل"/ طلال عوكل. وغيرهما من مواد.

"المستحيل" ـ رواية المرأة والرجل بين الماضي والحاضر لنبيل عودة



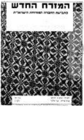
• "المستحيل" ـ عنوان لرواية نبيل عودة (إبن الناصرة) الجديدة. والرواية تقع في (148) صفحة من الحجم المتوسط.

وكان صدر للمؤلف من قبل مجموعة قصص بعنوان "نهاية الزمن العاقر" وبانوراما قصصية بعنوان "يوميات الفلسطيني الذي لم يعد تائهاً" ورواية "حازم يعود هذا المساء".

والرواية الجديدة تحكي قصة الحياة اليومية وشخوصها وتفاصيلها، قصة ذلك الثنائي الأزلي، الرجل والمرأة بما فيه من ثنائيات أخرى، الماضي والحاضر، الكراهية والحب، الإخلاص والخيانة. فليلى نعود من الماضي لتحدث تياراً جارفاً في حياة بطل الرواية تحاول أن تشده إلى ما كان، هو المحكوم لحاضره. مرأة ورجل، تضاد أزلي، يراوح في تضاد أزلي آخر هو الماضي والحاضر!

ومع تساؤلنا يخبرنا نبيل عودة أن تحت الطبع ستة كتب جديدة بين مسرح ونقد وقصة!

الأدب الفلسطيني في إسرائيل محور العدد الجديد من "الشرق الجديد"



• الإنتاج الأدبي للمبدعين الفلسطينيين في إسرائيل كان محور العدد الخاص (35) من مجلة "الشرق الجديد" العبرية الصادرة عن الشركة الشرقية الإسرائيلية المؤلفة من أوساط أكاديمية مهتمة.

والعدد الصادر في طبعة أنيقة يقع في (210) صفحات من القطع الكبير، ويتّسع لعدد من المقالات والدراسات.

د. عامي إلعاد ـ بوسقيلة محرر العدد الجديد كتب عن الإنتاج الأدبي الفلسطيني في إسرائيل بين 1948 و1993، وكتب بروفيسور شموئيل موريه المعروف بدراسته عن الأدب العربي بشكل عام، عن تطور الشعر العربي في إسرائيل، وكتب د. محمود غنايم عن التحولات الجديدة والتبدلات في القصة العربية في إسرائيل، وكتبت حنه عميت ـ كوخابي عن الخطوط العامة للترجمات من الأدب العربي في إسرائيل إلى العبرية.

وفي العدد الجديد كتب د. عامي إلعاد ـ بوسقيلة عن رياض بيدس (قاص من شفاعمرو) كأنموذج للقصة القصيرة العربية، وكتبت أنجليكا نويفيرت عن "متشائل" إميل حبيبي كمحاولة لنزع فتيل الأسطورة عن التاريخ، وكتب حنان حيفر عن تجربة إميل حبيبي واختراقه الحدود إلى الثقافة العبرية عبر ترجمة مجموعة كبيرة من أعماله للغة العبرية، وكتب د. متتياهو بيلد (المرحوم الذي توفي منذ أشهر) عن تجربة سلمان ناطور (من دالية الكرمل) في كتابه "يمشون على الريح". وكتب د. رؤوبين سنير عن المسرح

السياسي الفلسطيني من خلال مسرحية "قراقاش" الشعرية لسميح القاسم. وكتب أفنان القاسم عن "البحث عن الهوية" من خلال مسرحية رياض مصاروة "الولد الضائع". وكتب بروفيسور جورج قنازع عن "الأرض في أدب العرب في إسرائيل" وكتب د. سليمان جبران (حيفا) عن القرية في أدب محمد نفاع.

• "التخريب المنظّم للتعليم" ـ هو عنوان كتاب توفيق أبو شومر. ويحاول فيه، وهو الذي عمل في هذا المجال ردحاً من الزمن، أن يقف على قصورات جهاز التعليم في المجتمع الفلسطيني محاولاً أن يشير إلى أحد أهم الأجهزة في عملية بناء الوطن والكيان. وكتب المؤلف في تظهير كتابه: "ثمة يد تحيك في الخفاء كفن التعليم ونحن ـ المدرّسين ـ نُجرّع التعليم السمّ. أما الإدارات المدرسية فتحفر قبر التعليم والآباء يشيعون عقول الأبناء كل صباح إلى المثوى الأخير!" ـ رؤية سوداوية لا شك.



• سليم شومر يطلّ علينا من يافا بكتابه "باريس ووطني" وفيه مجموعة من القصائد الوجدانية تحكي همّ العشق. هذا الهمّ الوجودي، عشق المحبوب وعشق الوطن. وهما عشقان يعذبان إلى أبعد الحدود. ولا يخلو هذا العذاب من أمل أخضر يبرعم في هذه القصيدة أو تلك.



• "العرب في المجالس الإقليمية في إسرائيل" ـ هو عنوان لدراسة مقتضبة صادرة عن "سيكوي" ـ الجمعية لدفع مساواة الفرص بين المواطنين العرب واليهود وعن معهد أبحاث السلام في "غفعات حبيبه" (معهد يعنى بالشؤون اليهودية ـ العربية تابع لحزب "مبام" ومنظمة "هشومير هتسعير" الشبابية). وتقف الدراسة على الوضع في التجمعات العربية الفلسطينية في إسرائيل التي تشرف عليها سلطات إقليمية يهودية. ويظهر من خلالها التمييز العنصري اللاحق بهذه التجمعات على شكل إهمال منهجي لإحتياجاتها. وضع الدراسة عصام أبو ريا.



• "أمراء خان الصفا" ـ هي رواية لمجيد منيب إلياس (ابن شفاعمرو) تقع في (155) صفحة من القطع الصغير ويزيّن غلافها تصميم فني لحبيب خوري (من فسوطة). وهي تروي حكايات أشخاص في خان. ولكل شخص حكاياه يتبادلها مع حكايا الآخرين! الرواية صادرة عن دار "شهرزاد للنشر"/ الناصرة.

• "وسائل الإعلام والسياسة الخارجية" ـ كتاب صادر عن "الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية". والكتاب يجمع بين دفتيه مجموعة من المقالات التي تشرح العلاقة بين الإعلام وبين السياسة. وثمة تفاهم وثمة إشكالات في هذه العلاقة. والمقالات كتبها معنيون أمريكيون لهم تجربتهم الإعلامية أو السياسية.



• موجز تاريخ الثقافة الأمريكية" ـ كتاب صادر في عمان عن "الأهلية للنشر والتوزيع". الكتاب يعالج الموضوع منذ النصف الأول للقرن السابع عشر وحتى أيامنا هذه. يقع الكتاب في (413) صفحة من القطع الكبير. ألفه روبرت م. كروندن وترجمه إلى العربية مازن حمّاد وراجعه د. أحمد يعقوب المجدوبة.



• تركي عامر (إبن قرية حرفيش الجليلية) المعروف شاعراً وكاتباً صحفياً، جمع مداخلاته في الأدب والثقافة بين دفتي كتاب وأصدره بعنوان "صباح الحبر". والمداخلات نُشرت في صحف عربية صادرة في إسرائيل. وتناولت قضايا ثقافية وأدبية جارية. قدم للكتاب/ المداخلات نبيه القاسم (الرامة/ الجليل). صدر لتركي عامر قبل هذا الكتاب أربع مجموعات شعرية ودراسة إجتماعية بعنوان "العائلوقراطية"!



• "المتشائل" لإميل حبيبي صدرت حديثاً بطبعة عبرية عن "دار النشر ـ هكيبوتس هموؤحاد". (الكيبوتس الموحد). والطبعة منقحة. ويشار إلى أن الرواية كانت سقطت في الوسط الثقافي العبري في إسرائيل وفي الأوساط الشعبية سقوط حجر في بئر، لا تزال الدوائر الناجمة عنه تتسع. يذكر أن الطبعات الأولى والثانية والثالثة لـ "المتشائل" بالعبرية كانت صدرت عن دار "مفراس" (شراع) للنشر. والرواية ترجمت إلى حوالي عشرين لغة حيّة وطبعت في كل لغة أكثر من طبعة واحدة.

"مشارف" في وسائل الإعلام

أثار صدور "مشارف" أصداءً إيجابية واسعة في وسائل الإعلام المكتوبة والمسموعة والمرئية، المحلية والعربية والعالمية، حيث نشرت وأذيعت، إذاعة وتلفزة، الأحاديث والتقارير مع محرريها. نختار للنشر هنا مقتطفات مما صدر عن وكالات الأنباء وفي الصحف والمجلات المختلفة:

مجلة "الوسط" اللندنية

(العدد 185 ـ 1995/8/14)

"عصر جديد في الثقافة العربية الفلسطينية"!

"بشروع أهل الفكر والإبداع الفلسطينيين في العودة إلى الوطن من باب التسوية الضيّق، تأخذ في النضوج العناصر المؤهّلة لنقل الساحة الفلسطينية من مرحلة الإستنزاف والتشتّت من ناحية، والحرق المخطط للمواهب من ناحية أخرى، إلى مرحلة التواصل الطبيعي بين الأجيال الفلسطينية".

بهذه الكلمات تقدّم مجموعة من الكتّاب والأدباء والفنانين الفلسطينيين "من بين المقيمين، ومن بين العائدين، من داخل إسرائيل ومن المناطق المعدّة للدولة العربية الفلسطينية وعاصمتها القدس الشريف"، لصدور مجلة ثقافية شهرية جديدة من القدس وحيفا. ويحمل البيان التأسيسي لمجلة "مشارف" التي يتوقع صدور عددها الأول هذه الأيام، تواقيع إميل حبيبي، غسّان زقطان، سهام داوود، جمال الأفغاني، يحيى بركات وعزّت الغزاوي. وتعتزم "مشارف" تخصيص مساحة واسعة من أعدادها الأولى لإشراك أوسع حلقة من المبدعين العرب في تناول موضوع "صورة الآخر"، شعراً ونثراً وتحليلاً ومعالجة علمية وفكرية رصينة.

"حتّى لا تبقى العودة مجرّد إنتقال جغرافي من مكان إلى مكان ـ نقرأ في البيان التأسيسي لـ "مشارف" ـ وحتّى يتسنّى رفع هذه العودة إلى مستوى إستعادة المكان نفسه ـ وطناً عميقاً وواضحاً في التاريخ وفي الروح ـ نجد أنه من الضروري جعل اللحظة بداية لعهد جديد في الثقافة العربية الفلسطينية، عهداً من التطوّر الطبيعي والمنبثق عن تجربة مأساوية أثبتت للفلسطيني أن لا متنفّس له إلاّ في ظلّ التسامح والدمقراطية والتعددية واحترام الرأي الآخر". ويطمح محرّرو "مشارف" إلى تشييد "جسر ثقافي جديد، بيننا وبين زملائنا، أشقّائنا، في العالم العربي، نتواصل عبره مباشرة، أحراراً مع أحرار، من

منطلق الإيمان بمسؤولية الثقافة ودورها الذي لا غنى عنه في بناء المستقبل الأمن والحضاري لأمّتنا العريقة (...) على مشارف القرن الحادي والعشرين".

صحيفة "الشرق الأوسط" ـ لندن

(السبت 1995/8/12)

"مشارف": أحدث مجلات الأدب الفلسطيني!

لندن: "الشرق الأوسط": يصدر اليوم السبت 95/8/12 في القدس وحيفا العدد الأول من الشهرية الثقافية "مشارف" التي يرئس تحريرها الكاتب إميل حبيبي.

وقد ضمّ العدد الأول، بالإضافة إلى إفتتاحية رئيس التحرير، حواراً موسعاً مع الشاعر العربي "أدونيس" أجرته سلوى النعيمي في باريس.

كما اشتمل العدد على ملف حول "صورة الآخر" شارك فيه: علي الخليلي، الياس فركوح، جهاد هديب، غازي الذيبة، نعيم عرايدي، ليانة بدر، وسيم الكردي، عزت الغزاوي، أحمد رفيق عوض، وهو ملف سيتصل في أعداد قادمة كما أشار المحرر.

وفي القصة قدم جمال أبو حمدان نماذج من أعماله وفي الشعر قصائد لمحمد حمزة غنايم. المختارات ضمّت: "ما جدوى حديثي معك" مقابلة طويلة مع الإيطالي فيديريكو فيلليني، وفصلاً من كتاب المصري لطفي الخولي الأخير. في الإعدادات سيرة وحياة ومختارات للراحل عصام العباسي أعدها مرزوق حلبي وسهام داوود. الدراسة لسلمان مصالحة حول مجموعة محمود درويش الأخيرة: "لماذا تركت الحصان وحيداً". الزوايا لنواف حامد في الميزات والمساهمات الفلسطينية، بالإضافة إلى التقارير والوثائق والأبواب الثابتة ورسائل القدس وعمان وحيفا وآراء لكتّاب فلسطينيين في موضوع فصل أدونيس من عضوية الإتحاد العام للكتّاب العرب.

العدد الأول من "مشارف" جاء في (174) صفحة من القطع الكبير والغلاف "بانتظار العازف" لإسماعيل شموط.

يشارك في التحرير، إضافة إلى إميل حبيبي، مديرا التحرير: غسان زقطان وسهام داوود، ومستشار التحرير: عزت الغزاوي، والإشراف الفني لجمال الأفغاني.

بهذا تكون "مشارف" المجلة الأولى التي تضمّ في هيئة تحريرها كتّاباً وفنانين فلسطينيين من داخل إسرائيل ومن المناطق المعدّة للدولة الفلسطينية، وهي تدشن، في الوقت نفسه، كما قال بيانها، الجسر الأول بين المشروع الثقافي الفلسطيني في الداخل والكتّاب الفلسطينيين والعرب في الخارج في إطار مساحتها التي خصصتها كاملة لأسئلة الراهن والمستقبل، الذات والآخر.

وتهدف "مشارف"، التي وعدت بالإنتظام في الصدور والإنفتاح على مختلف الآراء، إلى كسر طوق الحصار الثقافي المفروض على المبدع والمتلقي الفلسطينيين. وبالرغم من إلحاح المجلة على الهم الفلسطيني فقد شبّه رئيس تحريرها إنطباق اسمها عليها بطربوش الرئيس السوري الأسبق، فارس الخوري، واستعار للإسم

بيتاً من أبي العتاهية يقول فيه:

ولم تـك تـصـلـح إلا لـه ولم يك يصلح إلا لهـا

صحيفة "الحياة" اللندنية

(الأحد 1995/8/13)

مجلة ثقافية فلسطينية تطرح نفسها جسراً بين الداخل والخارج

القدس المحتلة - رويتر - صدر أمس الأول السبت، العدد الأول من مجلة "مشارف"، وهي ثقافية شهرية تضم هيئة تحريرها كتّاباً وفنانين فلسطينيين من إسرائيل والضفة الغربية وقطاع غزة.

وتطمح المجلة، التي يرئس تحريرها إميل حبيبي، أن تكون "الجسر الأول بين المشروع الثقافي الفلسطيني في الداخل والكتّاب الفلسطينيين والعرب في الخارج".

وقالت في بيانها التأسيسي الذي صدر في مدينتي القدس وحيفا إن عودة بعض أهل الفكر والإبداع الفلسطيني من الشتات، بعد إنطلاق عملية التسوية السياسية، تساهم في جمع الساحة الثقافية الفلسطينية بعد عقود من التشتت والإستنزاف.

بين المؤسسين كتّاب وفنانون وشعراء من إسرائيل والضفة الغربية، بينهم عزت الغزاوي وسهام داوود وغسان زقطان ويحيى بركات وجمال الأفغاني. وفي العدد الأول لقاء طويل مع الشاعر العربي السوري أدونيس أجرته الصحفية سلوى النعيمي في باريس، ودراسة عن المجموعة الشعرية الأخيرة لمحمود درويش وملف بعنوان "صورة الآخر" حول رؤية الأدباء الفلسطينيين للإسرائيليين شارك فيه عدد من الأدباء بينهم علي الخليلي ولبانة بدر ووسيم الكردي ونعيم عرايدي.

وكالة الصحافة الفرنسية

(تقرير من القدس - 1995/8/10)

"مشارف". "أحد الأعشاش الدافئة التي تعود إليها السنونو الأولى المبشّرة بقدوم الربيع"

القدس - (أ ف ب) - يصدر بعد غد السبت في القدس وحيفا، العدد الأول من مجلة "مشارف" الشهرية الثقافية التي يرئس تحريرها الكاتب الفلسطيني إميل حبيبي.

وقالت إدارة المجلة أن "مشارف" ستكون أول مجلة تضم في هيئة تحريرها كتّاباً وفنانين فلسطينيين من داخل إسرائيل ومن المناطق المعدة للدولة الفلسطينية.

وأضافت أن المجلة: "تدشن، في الوقت نفسه، الجسر الأول بين المشروع الثقافي الفلسطيني في الداخل

والكتّاب الفلسطينيين والعرب في الخارج في إطار مساحتها التي خصصتها كاملة لأسئلة الراهن والمستقبل، الذات والآخر".

وفي العدد الأول من "مشارف" حوار مع الشاعر العربي أدونيس، ملف حول "صورة الآخر" شارك فيه كتّاب محليون، إضافة إلى مقابلة طويلة مع المخرج الإيطالي فيديريكو فيلليني وفصل من كتاب للكاتب المصري لطفي الخولي.

وجاء في الإفتتاحية التي كتبها إميل حبيبي "نريد لمجلة "مشارف"، هذه التي نضعها بين أيديكم لأول مرة، أن تكون أحد الأعشاش الدافئة التي تعود إليها السنونو الأولى المبشرة بقدوم الربيع".

وكـــالة "رويـــتر"

(تقرير من القدس ـ 1995/8/12)

"مشارف" ـ أول مشروع من نوعه!

القدس (رويتر): في أول مشروع من نوعه صدر اليوم السبت، العدد الأول من مجلة "مشارف" وهي ثقافية شهرية تضم هيئة تحريرها كتّاباً وفنانين فلسطينيين من إسرائيل ومن الضفة الغربية وقطاع غزة.

وتطمح المجلة التي يرئس تحريرها إميل حبيبي أن تكون "الجسر الأول بين المشروع الثقافي الفلسطيني في الداخل والكتّاب الفلسطينيين والعرب في الخارج".

وقالت المجلة في بيانها التأسيسي الذي صدر في مدينتي القدس وحيفا أن عودة بعض أهل الفكر والإبداع الفلسطيني من الشتات بعد إنطلاق عملية التسوية السياسية تساهم في جمع الساحة الثقافية الفلسطينية بعد عقود من التشتت والإستنزاف.

وجاء في البيان "حتى لا تبقى العودة مجرد إنتقال جغرافي من مكان إلى مكان وحتى يتسنى رفعها إلى مستوى إستعادة المكان نفسه وطناً عميقاً وواضحاً في التاريخ وفي الروح نجد أنه من الضروري جعل اللحظة بداية لعهد جديد في الثقافة الفلسطينية".

وأضاف: "تثبيتاً لهذا العهد الجديد الذي نستشرفه للثقافة العربية الفلسطينية اعتمدنا إصدار مجلة أدبية وفكرية شهرية باسم "مشارف". نحن عدد من الكتّاب والشعراء والفنانين الفلسطينيين من بين المقيمين ومن بين العائدين من داخل إسرائيل ومن داخل المناطق المعدّة للدولة العربية الفلسطينية وعاصمتها القدس الشريف".

من بين المؤسسين كتّاب وفنانون وشعراء من إسرائيل والضفة الغربية بينهم عزت الغزاوي وسهام داوود وغسان زقطان ويحيى بركات وجمال الأفغاني.

وبرز في العدد الأول الذي جاء في 174 صفحة من القطع الكبير لقاء مطول مع الشاعر العربي السوري أدونيس أجرته الصحفية سلوى النعيمي في باريس.

واحتوى العدد كذلك على ملف بعنوان "صورة الآخر" حول رؤية الأدباء الفلسطينيين للإسرائيليين شارك فيه عدد من الأدباء بينهم علي الخليلي ولبانة بدر ووسيم الكردي ونعيم عرايدي

وقدمت المجلة آراء محمود العطشان وسامي الكيلاني وجميل السلحوت وسالم جبران وأسعد الأسعد وآخرين في حوار حول "تكفير حرية التفكير".

وضمّت صفحات المجلة كذلك فصلاً من كتاب للطفي الخولي بعنوان "ظاهرة التريض والكارثة" وقصائد للشاعر محمد حمزة غنايم ونماذج من القصة القصيرة للكاتب جمال أبو حمدان بالإضافة إلى دراسة أعدها سلمان مصالحة حول مجموعة محمود درويش الشعرية الأخيرة: "لماذا تركت الحصان وحيداً".

صحيفة "الإتحاد" الحيفاوية

(الإثنين 14 آب 1995)

"مشارف" ـ إمتداد إلى مساحة واسعة من الأرض الثقافية العربية

"لقد اتفقنا في بيان "مشارف" التأسيسي على مداميك ثلاثة لبنيان تستطيع النزول إلى سطوحه من فوق خوازيقنا الحالية ونشرف من فوق سطوحه على "خطر" القرن الحادي والعشرين والألف الجديدة من السنين: مدماك الحوار الحضاري الإنساني بيننا وبين أنفسنا عائدين وقاعدين، ومدماك الحوار الحضاري الإنساني بيننا وبين أنفسنا أيضاً، عرباً فلسطينيين وأشقاءنا من العالم العربي، ومدماك هذا الحوار بيننا وبين حضارات "الآخرين" خصوصاً مع من كتب، علينا وعليهم، العيش في وطن واحد إن شراً وإن خيراً، وقد شربنا كأس أولهما حتى الثمالة ولم يبق، إذا أردنا الحياة، سوى تبادل الخير حيثما وُجد".

هذا ما كتبه رئيس تحرير مجلة "مشارف"، الكاتب إميل حبيبي في تقديمه للعدد الأول من المجلة الذي صدر هذه الأيام في حيفا والقدس وفي بطاقة هوية هذه المجلة.

ويوضح حبيبي أن:

"ولا تطبيع في عرفنا وأخلاقنا، أي تطبيع على الإطلاق، إلا ذلك القائم على إلغاء الغبن التاريخي الذي أنزل بشعبنا العربي الفلسطيني في وطنه، ولا حوار حضاري إنساني إلاّ ذلك القائم على الإفساح في المجال أمام التعبير عن الرأي الآخر وإلا ذلك القائم على تحريم التخوين والتكفير وباقي أشكال العنف الكلامي".

ويتابع حديثه عن الغرض من تأسيس المجلة:

"إننا لا نريد من مجلة "مشارف"، إقامة منبر سياسي جديد، حاشا وكلا، بل كل ما نرجيه هو الإسهام المتواضع في تجاوز المرحلة الطويلة التي أنهكت الحضارة في محاولتها أن تبني برج المعرفة ـ "بلبلة الألسن" ـ خصوصاً وأن كل ما نرجيه هو بناء برج عالٍ يكفينا للإشراف على "خطر" العالم الجديد، إن خيراً وإن شراً".

والمجلة شهرية ثقافية تصدر في القدس وحيفا، ويقع العدد الأول منها في (174) صفحة من الحجم المتوسط، ويبدو من النظرة الأولى أناقة الطباعة والإخراج الفني الذي يشرف عليه جمال الأفغاني، وتزيّن الغلاف لوحة "إنتظار العازف" للفنان إسماعيل شمّوط.

ويتضح من إطلاع أوليّ على مواد العدد الأول من "مشارف" أنها تغطي مساحة لا بأس بها من الأرض الثقافية العربية جغرافياً وإعلامياً وأنها ممتدة في بقاع كثيرة، حيفا والقدس وعمان وباريس، وكل الموقع

فضاءات وإضاءات. أما المؤسسون فهم: إميل حبيبي (رئيس التحرير) وغسان زقطان وسهام داوود (مديرا التحرير) وجمال الأفغاني (المشرف الفني) ويحيى بركات (الإدارة) وعزت الغزاوي (مستشار التحرير).

صحيفة "القدس" المقدسية

(السبت 1995/8/12)

"مشارف" ـ الجسر الأول بين المشروع الثقافي الفلسطيني في الداخل والخارج

يصدر اليوم في القدس وحيفا العدد الأول من المجلة الشهرية الثقافية "مشارف" التي يرئس تحريرها الكاتب إميل حبيبي.

وقد ضمّ العدد الأول بالإضافة إلى إفتتاحية رئيس التحرير حواراً موسعاً مع الشاعر العربي "أدونيس" أجرته سلوى النعيمي في باريس. كما اشتمل على ملف حول "صورة الآخر" شارك فيه، علي الخليلي، الياس فركوح، جهاد هديب، غازي الذيبة، نعيم عرايدي، ليانة بدر، وسيم الكردي، عزت الغزاوي، أحمد رفيق عوض. وهو ملف سيتصل في أعداد قادمة كما أشار المحرر.

وفي القصة قدم جمال أبو حمدان نماذج من أعماله. وفي الشعر قصائد لمحمد حمزة غنايم. المختارات ضمت "ما جدوى حديثي معك" مقابلة طويلة مع الإيطالي فيديريكو فيلليني. وفصلاً من كتاب المصري لطفي الخولي الأخير.

في الإعادات سيرة وحياة ومختارات للراحل عصام العباسي أعدها مرزوق حلبي وسهام داوود. الدراسة لسلمان مصالحة حول مجموعة محمود درويش الأخيرة: "لماذا تركت الحصان وحيداً". الزوايا لنواف حامد في الميزات والمساهمات الفلسطينية. بالإضافة إلى التقارير والوثائق والأبواب الثابتة ورسائل القدس وعمان وحيفا وآراء لكتّاب فلسطينيين في موضوعة فصل أدونيس من عضوية الإتحاد العام للكتّاب العرب.

العدد الأول من "مشارف" جاء في (174) صفحة من القطع الكبير والغلاف "إنتظار العارف" لإسماعيل شمّوط.

ويشارك في التحرير إضافة إلى إميل حبيبي، مديرا التحرير غسّان زقطان وسهام داوود ومستشار التحرير عزت الغزاوي والإشراف الفني لجمال الأفغاني.

وبهذا تكون "مشارف" المجلة الأولى التي في هيئة تحريرها كتّاباً وفنانين فلسطينيين من داخل إسرائيل ومن المناطق المعدّة للدولة الفلسطينية. وهي تدشّن. في الوقت نفسه. الجسر الأول بين المشروع الثقافي الفلسطيني في الداخل والكتّاب الفلسطينيين والعرب في الخارج في إطار مساحتها التي خصصتها كاملة لأسئلة الراهن والمستقبل. الذات والآخر.

يذكر أن "مشارف" وعدت بالإنتظام في الصدور والإنفتاح على مختلف الآراء في رغبة واضحة لكسر طوق الحصار الثقافي المفروض على المبدع والمتلقي الفلسطينيين.

صحيفة "الصنارة" ـ الناصرة

(الثلاثاء ـ 1995/8/22)

"مشارف": تمنيات بعالم جديد!

"مشارف" هو إسم المجلة الشهرية الثقافية التي تصدر في القدس وحيفا ويرئس تحريرها إميل حبيبي صدر العدد الأول منها، منذ أيام، وقد تضمّن ملفاً تحت عنوان "صورة الآخر" نقرأ فيه "الكاريكاتير الإسرائيلي ذو أسنان عسكرية" لعلي الخليلي، "بالأرضين أكتمل أنا" لإلياس فركوح، "صورة الآخر" لعزت الغزاوي، "أقصى الحضور، أقرب الغياب عن صورتنا" لغازي الذيبة، "وعر الحزيران ـ حفر أوليّ في طبقات الذاكرة" لجهاد هديب، "صورة الآخر" لنعيم عرايدي، "وجوه من تل أبيب" لأحمد رفيق عوض، "الأنا والآخر في إنحطاط الجسد وارتقائه" لوسيم الكردي و"على حاجز القدس" لليانة بدر، وفي العدد آراء لمجموعة من الشعراء والكتّاب حول طرد أدونيس من إتحاد الكتّاب العرب السوريين بسبب موقفه من التطبيع مع إسرائيل. ويبرز في العدد ملف عن الشاعر الراحل عصام العباسي ويضم مختارات من أشعاره، إضافة إلى الشعر والقصة والأبواب الثابتة، مثل رسائل حيفا، وعمان، والقدس.

يقول رئيس تحرير "مشارف"، في مقدمته التي جاءت تحت عنوان "في مجال التعريف ـ مشارف": إننا نتمنى عالماً جديداً تخرس فيه الحروب إلى الأبد فلا يبقى أمام الموزا (آلهة الجمال) ما يحول دونها والكلام، بل آن الأوان لكي تظلّ الموزا تتكلم وتتكلم حتى لا يبقى للحروب أية لحظة للكلام.

صحيفة "هآرتس" الإسرائيلية

(1995/8/13)

كسر الطوق الثقافي

"مشارف" بتحرير إميل حبيبي تشكّل عصراً جديداً في الثقافة العربية الفلسطينية

كتب الصحفي والمؤرخ المعروف يوسف الغازي:

"نريد لمجلة "مشارف" أن تكون أحد الأعشاش الدافئة تعود إليها السنونو الأولى المبشّرة بقدم الربيع، حتى لا تموت السنونو في القدس أو في غيرها من أعشاش هذا الوطن" ـ هذا ما كتبه الكاتب إميل حبيبي في إفتتاحية العدد الأول من الشهرية الثقافية باللغة العربية "مشارف" الذي صدر في نهاية الأسبوع في القدس وحيفا.

إميل حبيبي الحائز على "جائزة الإبداع الإسرائيلية" و"وسام القدس" الفلسطيني هو رئيس تحرير المجلة الجديدة، والسنونوات الأوائل التي قصدها، هي مجموعة الكتّاب والشعراء والفنانين الفلسطينيين الذين يتركون الشتات ويعودون بعد فترة غربة طويلة إلى وطنهم، والربيع هو آمال الفلسطينيين وتطلعاتهم من العملية السلمية.

والعدد الأول من "مشارف" (174 صفحة) غني في مضامينه وراقٍ في إخراجه. على الغلاف لوحة من إبداع الفنان الفلسطيني إسماعيل شموط. وإلى جانب حبيبي في هيئة التحرير الشاعرة الحيفاوية، سهام داوود، والشاعر غسان زقطان الذي يعيش اليوم في رام الله. ومستشار هيئة التحرير الروائي عزت الغزاوي، رئيس إتحاد الكتّاب الفلسطينيين الذي ثكل إبنه في تظاهرة في "المناطق"، والموجود منذ سنوات في حوار مع حركة "سلام الآن". المشرف الفني هو الرسّام جمال الأفغاني الذي يعيش في رام الله منذ عودته من تونس.

هيئة المحرّرين ومضامين العدد الأول وكتّابه يؤشرون على الهدف الذي تحدث عنه إميل حبيبي في مقابلة تمت في اليوم الأول لصدور المجلة. "فكرة إصدار الشهرية الجديدة ولد عندي" ـ قال: "إثر تقدم عملية السلام، وفي اليوم الذي بدأ فيه الكتّاب والشعراء الفلسطينيون العودة إلى الوطن، وبدافع الرغبة في إحداث اللقاء فيما بيننا من الناحية الثقافية".

وضعت هيئة التحرير نصب عينها هدف أن تكون جسراً ثقافياً بين الفلسطينيين داخل إسرائيل وفي "المناطق" وبين الفلسطينيين والعرب عبر الحدود. إختيار اسم "مشارف" للشهرية الجديدة، مسوّغ كون "الشهرية" تصدر على مشارف القرن الواحد والعشرين. ويحاول المحررون أن يثبتوا أن للثقافة الفلسطينية جذوراً في الواقع والأرض الفلسطينيين، وأنها "تنطوي على رسالة إنسانية وحضارية". وهم يتطلعون إلى ألاتكون العودة إنتقالاً جغرافياً من موقع إلى آخر، وإنما أن تكون بداية مرحلة جديدة في الثقافة العربية الفلسطينية، مرحلة نشأت من مآس وآلام نحو مستقبل من الديمقراطية وإحترام الآخر!

"نريد أن نُسهم في تنقية الأجواء المعكّرة القائمة اليوم بين الكتّاب الفلسطينيين في إسرائيل وفي المناطق المحتلة" ـ يؤكد حبيبي وهو يصف المعارك التي يخوضها الأدباء الفلسطينيون فيما بينهم "كمعارك سكان "بلاد ليليبوت". في لحظة يرتفع فيها رأس أحدهم فوق الآخرين فإنهم يسعون إلى قطع رأسه".

يضيف حبيبي أنه: "نريد معاً أن نصمد أمام التحدي الذي يضعه العالم الجديد أمامنا ونحن على عتبة الألف الثالثة. أمر واحد يجمعنا في "مشارف". تأييدنا لعملية السلام، وبشأن القضايا الأخرى فإن "الشهرية" ستكون مفتوحة لتعددية الآراء والمواقف. حرية الرأي والتعددية والتسامح ستكون نبراساً نهتدي به".

مؤلف "المتشائل" يعترف أن كل ما ذُكر غير قائم، اليوم في العالم العربي، "ولكن يحق لنا كفلسطينيين أن ندافع عن هذه القيم". وهكذا، فإن في مركز العدد الأول مقابلة مطوّلة أجرتها سلوى النعيمي في باريس مع الشاعر العربي، أدونيس، الذي طُرد قبل أشهر من صفوف الإتحاد العام للكتّاب العرب، بسبب مشاركته في اللقاء الذي جرى في غرناطة ـ إسبانيا ـ وضمّ شخصيات إسرائيلية وفلسطينية. وإلى جانب المقابلة عبّر عدد من زملاء أدونيس عن تأييدهم له. وبهذا حاول محررو "مشارف" أن يعبروا عن "رغبتهم في كسر طوق الحصار الثقافي المفروض على المبدع والقارئ الفلسطينيين".

بعد إفتتاحية رئيس التحرير يطالعنا عدد "مشارف" بباقة مداخلات تحت عنوان "صورة الآخر". وصف المؤلفون في مداخلاتهم كيف يرون إلى "الآخر"، شخصية إسرائيلية محددة، إلتقوها

كتب الغزاوي مثلاً "سألت نفسي إذا كنت أستطيع التحدث مع الإسرائيلي كإنسان وليس كقائد أو حامل بندقية. وسألت نفسي إن كان بالإمكان أن نفكّر كشعب بأننا نستطيع أن ننقل همومنا إلى شعب آخر وليس إلى نظام عسكرة بنى معظم مفاهيمه على فكرة الشعور بالضحية (...) واستطاع كتابي "رسائل لم تصل بعد" أن يحمل لغة هادئة ونبرة تتخطى جراح الماضي. غير أن أول الردود على لغتي تلك كان إطلاق النار على إبني في ساحة مدرسته يوم 93/11/16. وكان إستشهاده إعداماً للكثير من المعاني الإنسانية النبيلة التي تتطوّر بين الإبن والأب. وكان رحلة طويلة من العذاب لا أظن أن لها نهاية قريبة".

وبين مَن شارك في هذا الباب نعيم عرايدي وأحمد رفيق عوض وليانة بدر. وسيظهر هذا الباب في الأعداد الآتية.

"في رؤيتنا إلى الآخر نستدعيه أيضاً أن يقول لنا كيف يرى هو إلينا". قال حبيبي "نأمل أن يشاركنا، مع مرور الوقت، مبدعون إسرائيليون في هذا الباب. وستتحول "مشارف" في المستقبل إلى مضافة لمبدعين يهود يكتبون بالعربية أو يهتمون بالثقافة العربية. كما أننا سنترجم إلى العربية أعمالاً إسرائيلية باللغة العبرية".

يشتمل العدد الأول على ترجمة لمقابلة مع فيدريكو فيلليني قبل رحيله وفصل من كتاب المفكر المصري لطفي الخولي "عرب؟ نعم. وشرق أوسطيون أيضاً". في باب الشعر نرى مجموعة قصائد للشاعر الحيفاوي المرحوم عصام العباسي، وقصائد للشاعر محمد حمزة غنايم. وفي باب النثر عدد من قصص القاصّ جمال أبو حمدان. وسلمان مصالحة كتب مقالاً حول المجموعة الشعرية الأخيرة للشاعر محمود درويش، "لماذا تركت الحصان وحيداً".

"الطليعة" المقدسية

(1995/8/17)

"مشارف" - الجسر الأول!

(...) وبهذا تكون "مشارف" المجلة الأولى التي تضمّ في هيئة تحريرها كتّاباً وفنانين فلسطينيين من داخل إسرائيل ومن المناطق المعدّة للدولة الفلسطينية. وهي تدشن، في الوقت نفسه، الجسر الأول بين المشروع الثقافي الفلسطيني في الداخل والكتّاب الفلسطينيين والعرب في الخارج في إطار مساحتها التي خصصتها كاملة لأسئلة الراهن والمستقبل، الذات والآخر.

"مشارف" التي وعدت بالإنتظام في الصدور والإنفتاح على مختلف الآراء في رغبة واضحة لكسر طوق الحصار الثقافي المفروض على المبدع والمتلقي الفلسطينيين مطالبة الآن بالإستمرار.

رسالة غزة

• خصص إتحاد الكتّاب الفلسطينيين بغزة ندوته الأسبوعية في 12 آب 1995 لمناقشة قصة قصيرة بعنوان "النورس يتجه شمالاً" للقاص الفلسطيني: غريب عسقلاني بدأ الكاتب زكي العيلة بتقديم القاص للحضور الكبير الذي ملأ قاعة "إتحاد الكتّاب" بغزة فقال: (غريب عسقلاني) هو إبراهيم عبد الجبار الزنط ـ من مواليد المجدل المحتل عام 1947 أنهى دراسته الثانوية بغزة وحصل على بكالوريس الهندسة الزراعية من جامعة الإسكندرية عام 1969، وأنهى دبلوم الدراسات الإسلامية العليا عام 1983. عمل مهندساً زراعياً في سد الفرات بسوريا حتى عام 1974، عضو مؤسس لإتحاد الكتّاب الفلسطينيين منذ نشأته. أصدر العديد من الروايات والقصص القصيرة. منها: رواية (الطوق) 1979 ورواية (زمن الإنتباه) 1992، ومجموعة قصصية بعنوان (براعم الأيام) 1991 . وأخرى بعنوان (الصبي والشمس الصغيرة) 1992. وترجمت بعض أعماله إلى اللغات الإنجليزية، والألمانية، والروسية، والعبرية. يعمل حالياً مديراً في وزارة الثقافة. ويشغل منصب أمين صندوق إتحاد الكتّاب الفلسطينيين بغزة والضفة.

كما خصص الإتحاد ندوة أخرى لمناقشة أشعار للشاعر خالد نصرة حيث شارك في هاتين الندوتين عدد كبير من الكتّاب والمثقفين والمهتمين. والتقى كتّاب وشعراء من إتحاد الكتّاب في القطاع مع شباب المخيم الصيفي الأول وألقيت في هذا اللقاء عدد من القصائد الشعرية والكلمات وتعريف بنشاطات ولجان الإتحاد ودوره في هذه المرحلة الجديدة.

• نشر القاص سليم عوض عيشان مجموعته القصصية (حكاية قرية شريفة جداً) وجاءت في 49 صفحة من القطع المتوسط وتضمنت أربع حكايات.

• الفرقة القومية المصرية قدمت عرضاً فنياً في "مركز رشاد الشوّا الثقافي" بغزة مساء الأحد 18/8/1995.

• بسبب ظروف الحصار والطوق الأمني الذي فرض على قطاع غزة تم تأجيل ندوة "الرواية الفلسطينية" التي كان من المقرر إجراؤها يومي 16 ـ 95/8/17 بحضور عدد من الكتّاب والمثقفين من مختلف أنحاء فلسطين.

• بدأت صحيفة "الحياة الجديدة" بالصدور يومياً من غزة إبتداءً من السبت 95/8/19 وذلك بعد أن كانت تصدر أسبوعياً. مديرها العام نبيل عمرو ورئيس تحريرها حافظ البرغوثي.

• صدر في غزة العدد الرابع من الجريدة التي تصدر مرة واحدة في الشهر مؤقتاً وتسمى "الموقف" وهي "صوت التوجه القومي" ومحررها المسؤول المحامي زهير الرّيس.

• قدمت فرقة الجذور الفلسطينية للفن والمسرح مسرحية "روشته على الهواء" على مسرح مركز الشوّا الثقافي بمدينة غزة أيام 17، 18، 8/19. تتكون المسرحية من ثلاثة فصول. وهي من تأليف نصر مراد وإخراج الدكتور سعيد السعودي وإنتاج محمود أبو سليم. وبطولة معين السويركي.

• أنهى المخرج المسرحي الأكاديمي خليل طافش إستعداداته لإخراج مسرحية "العنب الحامض" تأليف الكاتب البرازيلي فيجو يديدو وترجمة وليد فوتلي. وسوف تكون المسرحية من إنتاج "مؤسسة بسمة للثقافة والفنون". وكان قد أخرج في الخارج العديد من المسرحيات وفي مقدمتها المسرحية الشعرية "العصافير تبني أعشاشها بين الأصابع" للشاعر المرحوم معين بسيسو.

• إنتهى المخرج التلفزيوني سعود مهنا من تصوير جميع مشاهد فيلمه الروائي "كرمل" الذي يحكي قصة طفل يتعرض لضغوط نفسية ناجمة عن المشاكل الأسرية بين أمه وأبيه العاطل عن العمل والمدمن على شرب المسكرات. ويقرر هذا الطفل في النهاية الهروب من بيته لتبدأ بعدها رحلة البحث عنه من قبل أمه التي تحمل مآسيَ أدمت قلبها. يشارك في تمثيل الفيلم أكثر من عشرين ممثلاً من غزة. وتم التصوير في بيت حانون. الذي يقوم ببطولته الطفل أحمد يوسف. ونجاح عوض الله. وأسامة مبارك.

• بمشاركة الرئيس ياسر عرفات تم إفتتاح "مهرجان المتوسط الدولي" مساء 8/17 على أرض "جمعية الشبّان المسيحيين" والذي تنظمه وزارة الثقافة بالتعاون مع الجمعية وبلدية غزة. واختتمت فعالياته مساء 8/24. وشاركت فيها فرق أجنبية وعربية ومحلية. هذا هو أول مهرجان من نوعه يشهده قطاع غزة. وقام بتمويله "البنك العربي" والإتحاد الأوروبي والعديد من الشخصيات والمؤسسات والشركات الخاصة والعامة العربية والأجنبية.

ومن جهة أخرى. إفتتحت "دار الجلاء للثقافة والفنون" بغزة مساء 8/22 "مهرجان البحر الدولي للموسيقى" الذي تشارك فيه فرق عربية وأجنبية ومحلية.

رسالة حيفا

إحياء الذكرى العاشرة لرحيل المؤرخ د. إميل توما

شهدت قاعة الكلية العربية الأرثوذكسية في حيفا، يوم 26 من آب المنصرم تظاهرة إجتماعية سياسية إحياءً لذكرى د. إميل توما، أحد أبرز قادة الحزب الشيوعي ومنظره على مدى سنوات طويلة، الذي توفي في آب قبل عشر سنوات. وشارك في التظاهرة لفيف من رفاق الراحل ومعارفه والسائرين في الدرب التي سار فيها.

وهذا المؤرخ الذي وضع مؤلفات عديدة في موضوعة الصراع الإسرائيلي ـ العربي/ الفلسطيني صار بحكم السنين المتعاقبة جزءاً من التاريخ بحسب المقيمون ذكراه، وهي ليست مجرد ذكرى بالنسبة لحزبه ومحبيه ومريديه وقارئي مؤلفاته.

وقال د. أحمد سعد، مدير المعهد الذي سمّي باسم الراحل: "معهد إميل توما للأبحاث" أن التظاهرة/ المهرجان لم يأت لمجرد تتميم الواجب بحق إبن بار لشعبه ولجميع القوى التقدمية والوطنية حقاً، بل للتأكيد على أن "منهج ونهج إميل لا يزالان المنارة والرّوادة لتبديد الظلام ومواجهة صعوبات الطريق وصولاً إلى الحقيقة والحق".

وتحدث رفيق درب الفقيد منذ أيام الشباب، القائد الشيوعي توفيق طوبي وقال: "مهما بعد عنا رحيل إميل توما، ستبقى بارزة ومضيئة بصمات فكره وآثار نشاطه السياسي والإجتماعي (...) من أجل الحرية والسيادة والإستقلال والسلام والتعايش والتعاون المتكافئ بين الشعبين الفلسطيني والإسرائيلي".

وقال السكرتير العام للحزب الشيوعي محمد نفاع: "إميل توما، إسم كبير وفكر عميق رحب فسيح في هذا الطريق، طريق الأممية، طريق الشيوعية (...) كان بالغ العطاء، وكان مرجعاً صادقاً في ظروف كثيرة الشعاب، ترك تراثاً علمياً ثقافياً غنياً متداولاً".

وتحدث نائب البرلمان عن الجبهة الدمقراطية للسلام والمساواة، هاشم محاميد، فقال إن إميل توما ترك وراءه "كنزاً لا يفنى من المواقف والوقائع والمواقع، بنى له بيتاً في كل قرية ومدينة، وخلف فكراً وكتاباً وإبناً وإبنة في كل بيت وفي كل ركن من ربوع هذا الوطن".

وقال النائب الشيوعي السابق، ماهر قلتي عن الراحل إنه كان "مخلصاً لمبادئ الإشتراكية مناضلاً

مستقيماً. وكان يتخذ قراراته بشجاعة عندما يشعر بضرورة التغيير والتصحيح".

وتحدث في المهرجان أيضاً، رئيس تحرير "الإتحاد"، نظير مجلي، فقال إن الفراغ الذي تركه رحيل إميل توما لم يُسدّ بعد، وأعرب عن خشيته ألاّ "نكون مدركين حقيقة الخسارة" التي أحدثها رحيله.

هذا، وأعلن في المهرجان أن المعهد المبادر إلى إحياء ذكرى الراحل إميل توما يعمل على إصدار مؤلفات الفقيد في مجلدات بدأ ظهورها لأن أفضل ما يكرم به الرجل "نشر موروثه، كنزه الفني بين أوسع الأجيال الصاعدة".

وشكرت الحضور رفيقة درب الفقيد، حايا توما، فدعت إلى التمسّك بتراث الراحل كأفضل سبيل إلى صيانة ذكراه من النسيان.

هذا، ومنعت سلطات الإحتلال وزير الثقافة الفلسطيني، ياسر عبد ربه، والأمين العام لحزب الشعب الفلسطيني، بشير البرغوثي، من الوصول إلى حيفا للمشاركة في المهرجان.

في مسرح "بيت الكرمة":

مسرحية "حمدو وابنه" أحلام وآمال عامل فلسطيني

بدأ مسرح "بيت الكرمة" في حيفا بعرض المسرحية الجديدة "حمدو وابنه" وهي من تأليف الكاتب الإسرائيلي يتسحاق بوطون وإخراج الإسرائيلي زخاريا طوبي وتمثيل سليم ضو وميلاد مطر وسامر عازر.

والمسرحية تحكي حياة وأحلام عامل فلسطيني ـ حمدو ـ يعمل في التنظيف في إحدى المدن اليهودية ومعه ابنه. وحمدو ليس عاملاً عادياً يأتي ليكسب رزقه ويعود! فهو فلسطيني يحمل الحلم والألم. فقد ثلاثة من أبنائه في الكفاح المسلّح ويصرّ ألا يفقد الرابع الذي يرافقه في عمله. ويحاول حمدو أن يستعيد بيته المغلق، ويحاول من خلال مكاتبة جميع الجهات ذات العلاقة ولكن جهوده تذهب أدراج الرياح!

ويتوصل الإبن خليل في أثناء الجولات الليلية القلقة إلى قرار باللجوء إلى العمل العسكري. وفي هذه الأثناء ينضمّ إلى الأب، حمدو، عامل شاب آخر مهزوز هو مروان. لكن مروان هذا لا يلبث أن يصل إلى الإستنتاج الذي كان خليل سبقه إليه.

وهكذا، الجيل الشاب الفلسطيني لا ينتظر كما انتظر جيل الآباء ويقرر أن يلجأ إلى الكفاح الذي يطلب الشبان واحداً تلو الآخر في دورة أبدية!

والمؤلف يتسحاق بوطون، وضع مسرحيته هذه في أواسط الثمانينات وجرى تمثيلها باللغة العبرية. وكأنه في نهايتها كان يتنبأ بالإنتفاضة التي تفجّرت في نهاية العام 1987. أمام التعنت الإسرائيلي ورفضه للفلسطيني وحقوقه، لا يبقى أمام الأخير سوى التفجر والتفجير!

المسرحية تحكي فيما تحكي علاقة الفلسطيني بذاته، هواجسه، تردده، عنفه، ذلّه، وهي في خطابها تنفذ إلى الذات الفلسطينية المقهورة والمراوحة بين الإنتظار وبين الرغبة في تفجير العالم الأصم، بين الأمل العريض الأخضر وبين اليأس المطلق بين العقلانية والواقعية وبين الإنفعالية المغامرة.

النصّ المسرحي الذي يتحول على المسرح إلى حركة وصوت وديكور ومؤثرات، لا يترك المتلقي حيادياً أو

سلبياً، بل يحركه ويهزّه من وسطه يمنة ويساراً ويمسكه بيده ويقوده إلى عالم الفلسطيني الخاضع للإحتلال ليرى ما يجيش فيه. باختصار مسرحية وقعها حاد في العين والقلب.

قصور تنظيمي في مهرجان الناصرة للثقافة والفنون/ 95

مهرجان الناصرة للثقافة والفنون هذا العام إمتدّ على خمسة أيام بلياليها بين الثالث والعشرين والسابع والعشرين من آب الماضي، وكان الثاني في مشروع ثقافي حضاري تسعى بلدية الناصرة لأن يكون تقليداً سنوياً يتسع في كل عام لعروض جديدة ومشاركين جدد.

وقد شهدت أيام المهرجان عروضاً مسرحية وراقصة وغنائية وكرنفالية وسط مدينة الناصرة في ساحاتها وفضاءاتها. ومن العروض المسرحية الستة التي قُدّمت، مسرحية "رمزي أبو المجد" إعداد جورج إبراهيم وإخراج محمد بكري من "مسرح القصبة" في القدس، وقدم "المركز الثقافي البلدي" في الناصرة، بالإشتراك مع "المسرح الوطني الفلسطيني" في القدس عرضاً بعنوان "مين إحنا.. إحنا مين".

ومن الفنانين الذين شاركوا: ريم بنّا النصراوية والمغني الإسرائيلي إيهود بناي ـ الذي لا يتردد في تناول الوضع السياسي والصراع الإسرائيلي ـ الفلسطيني في أعماله الفنية. وشارك إلى جانبه الفنانان جورج سمعان وسالم درويش من الرامة في الجليل. وبرزت مشاركة فرق شابة من حيفا والناصرة استطاعت أن تأخذ مكانها على الخريطة الفنية في السنتين الأخيرتين.

واشتمل المهرجان على عروض السحر وعروض الشوارع والسيرك والتهريج (فرقة إسبانية) وعلى مسرحيات للأطفال للمسارح المحلية.

فيما سبق أشرنا إلى ما كان من حيث البرامج والفعاليات، التي شارك فيها حسب المنظمين (40) فرقة فنية و(150) فناناً. وشاهد عروضهم نحو (17) ألف مشاهد!

إلاّ أن المهرجان لم يكن "قصة نجاح" باعتراف المنظمين. فمن القصورات والنواقص، إختلاط الحابل والنابل فيما يتعلق بعملية الإدارة إذ أن إدارة واحدة إشتغلت في شؤون المهرجان كافة دون فصل الناحية الفنية عن التنظيمية. وأدى هذا الوضع إلى تداخل في الصلاحيات والتعليمات. كما أن برنامج الفعاليات إنطوى على فوضى غريبة عجيبة. فتأخرت عروض عن مواعيدها وألغيت أخرى. أما العروض المسرحية التي أنتجت خصيصاً للمهرجان فلم تحظَ إلا بعدد ضئيل من المشاهدين! أما المشاهدون والحضور فكان في غالبيته الساحقة من أبناء الشبيبة. وعجز المنظمون عن إستقطاب العائلات على إختلاف الأجيال فيها.

واعترف المنظمون باختلاط العروض بين غناء ومسرح ورقص على نحو جعل المهرجان بغير معالم وحدود يقارب الإرتجالية والإعتباط! حتى أن الفنان محمد بكري أحد المشاركين في المهرجان، إعترف بأن أمسية الإفتتاح على ما كانته أحبطته تماماً وأقنعته أن الخلل "يكمن في المسؤول أو في المسؤول عن المسؤول".

أما أنطوان شلحت، المسؤول الإعلامي عن المهرجان، فتحدث عن ضرورة "إحداث تغيير جذري في المبنى التنظيمي للمهرجان على أساس التمييز التام بين الإدارتين التنظيمية الإقتصادية والفنية". وتابع يقول إن "العشوائية طغت على إختيار بعض البرامج وإنعدام الجداول الزمنية الواضحة". وطالب الجهات المسؤولة بإجراء مراجعة معمقة لكل ما جرى على أساس تحديد المسؤولية الجماعية والمسؤولية الفردية. وهذا، حسب أنطوان شلحت، لازم لكي يستحق المهرجان وعن جدارة إسم "مهرجان الناصرة للثقافة والفنون".

وما زاد في الإشكاليات التي واجهها المهرجان منذ إنطلاقته، هو منع سلطات الإحتلال وزير الثقافة الفلسطيني، ياسر عبد ربه، من الوصول إلى الناصرة للمشاركة في أمسية الإفتتاح. ومنع كذلك فنانون فلسطينيون من فعل ذلك!

وغابت عن إفتتاح المهرجان وزيرة الثقافة الإسرائيلية التي كان أعلن عن مشاركتها بدون أن يفسّر المنظمون أسباب إعتكافها.

كما كانت ألغيت كل العروض التي كان من المفروض أن يشارك فيها فنانون من العالم العربي، وخاصة من تونس ــ وعلى رأسهم المطربة صوفيا صادق ــ دون تفسير الأسباب.

(م.ح.)

الشاعر فاضل علي (حيفا)
في مهرجان جرش

خصّص المسؤولون عن مهرجان جرش للثقافة والفنون في الأردن، وللمرة الأولى، مكاناً لمهرجان شعر الأطفال. وقد جاء هذا بمبادرة الآنسة مارغو ملاجليان، مديرة مسرح الطفل ونادي أصدقاء الأطفال في عمّان. وشارك في المهرجان الشاعر فاضل علي من حيفا، إلى جانب شعراء من الأردن والشاعر جليل خزعل من العراق.

هذه التجربة كانت فريدة من نوعها حيث أتاحت الفرصة للأطفال والعائلات لسماع الشعر الذي يعالج قضايا الصّغار، ومن حيث مكانة المهرجان وموقع جرش. فقد وضع الطفل على خارطة الشّعر وكان إعترافاً بهذا التيّار المُزهر. الشاعر فاضل علي حمل إلى المهرجان رسالة "الطفل في المركز" من خلال كتابه "خدّي كالورد" الذي لاقى إعجاباً يستحق الذكر.

رسالة عمان

مهرجان جرش الرابع عشر

المكان: جرش.
الزمان: من 19 تموز إلى 6 آب 1995.

في كل عام من مثل هذا التاريخ، تنفعل جرش بإحتفالية حارة تتدفق من شرايينها بين الأعمدة والتلال والمسارح، وتبقى حكايات الذين دخلوا المدينة من أبوابها المتناثرة، وجلسوا على أرصفتها وشوارعها ومسارحها حنيناً يتردد صداه، حتى يحين موعدٌ جديد مع عبق الأجواء المتفتحة على رحابة الحياة، موعدٌ أقصاه ثلاثة أسابيع يتعدى ترديده جنبات الروح، ساقياً عطشها إلى الفن والثقافة.

مساء 19 تموز إرتفعت راية المهرجان، واشتعلت شعلته فوق أعمدة جرش التي لم تخرج إلى الحياة في غضون المهرجان، حسب، بل سبقته بآلاف السنين، كانت فيه حاضرة ينحني الشأن لها، على امتداد خط جغرافي نقاطه الإرتكازية "المدن العشر" التي كانت محط الإمبراطورية الرومانية في الشرق.

وتبدو بقايا المدينة بأعمدتها المهيبة مثار احتفاء متوازن بين الفراغ والكتل الصخرية الحيّة بالنقوش والطقوس، مرتفعة إلى فوق. ولعل شارع الأعمدة بمهابته الفياضة أكثرها تواؤماً مع هذه الإحالة، منساقاً إلى عناية الحجر في ترفقه الهادئ على سلالة نائمة من البلاط الحجري، يكتنف على جانبيه معابد ومسارح وحوانيت حتى المسرح الجنوبي/ المسرح الرئيسُ، واقفاً بأبهة "هولٍ" عظيم مطلاً على دائرة متزنة تتناوب في مطيها تحت أقدامه.

وفي الشفق روح ماريانا الجرشية.. العاشقة، تلك التي من دمٍ أنينها، تغتسل بأغنيات العائدين عشاقاً إلى رهافتها.

إبنة جرش.. ماريانا، تتوثب من جديد في عرسها، وتحلق مع عصافير الدوري فوق جبالٍ أطعمت فيما مضى روما الإمبراطورية، زيتوناً وعنباً وحنطة.

الفعاليات:

على المسرح الجنوبي صدحت أصالة نصري بصوتها العذب، قادمة من دمشق لتحيي روح الأسلاف

بتناغمها اللذيذ بين ردهات هذا المدرج، وأصالة إبنة فنان سوري عريق، إبنة مصطفى نصري، الذي رفد الغناء العربي بمجموعة من الألحان لا زالت تتردد في الموسيقى العربية.

غير أن أصالة فيما سمعناه منها سابقاً من أغان حين بدأت، تفوق على ما قامت بتقديمه أخيراً في جرش. ولعل مرد ذلك عائد إلى العمر، حيث شابت صوتها "نشازات" لم تكن متوقعة كما أفاد "السميعة". ورغم هذا فإن العناية بإخراج الأغنية عبر اللحن والأداء كانت متفوقة، ولم يحجم الجمهور عن متابعة زهرة الغناء العربي الشامية، فامتلأت المدرجات ترديداً للازمات أغانيها.

ولم يكن حظ كاظم الساهر ـ الذي أطلق عليه إبان المهرجان كاظم الساحر ـ جيداً مع المتابعين من المثقفين، لأنه استطاع أن يحشد بصوته الجمهور بما تفوق فيه على سابقيه من الذين صعدوا خشبة المسرح الجنوبي في مهرجانات جرش السابقة وتعدى الحضور لأمسياته الـ (15) ألف متفرج، وبيعت بطاقات فعاليته في السوق السوداء أضعاف السعر المقرر.

وكاظم الساهر من المطربين العرب الجدد، الذين يهتمون بالأغاني العاطفية السريعة ويعتمدون على الأداء المسرحي لأغانيهم (على الطريقة الأمريكية)، وهو عراقي من الموصل، حاز شهرة بين الشبان والشابات فاقت التوقعات. لكنه في مهرجان جرش، أعاد أغنيات لمطربين عرب مثل عبد الحليم حافظ، ما حدا ببعض النقّاد إلى التساؤل حول ما قدمه لهم وأنهم كانوا ينتظرون أغنياته الخاصة ليختتم ليلته الأخيرة والتي مدد المهرجان ليوم واحد إضافي بسببها، بأغان خاصة به.

لقد تنوّعت الفعاليات "المتدفقة" بالحيوية في المسرح الجنوبي، وامتازت في أغلبها بارتفاع عدد المتابعين من الجمهور، فغنت لطيفة التونسية واحتفى المسرح "بتنويعاتها" على الملابس إذ كانت تقدم كل وصلة بلباس خاص لها، ما دفع البعض إلى اعتبار أمسية لطيفة "عرضاً للأزياء أكثر منه تقديماً للفن.

وافتتح اليوم الأول للمهرجان بمطربين من الأردن، هما الفنانان مصطفى شعشاعة وسهير عودة، وهما معروفان عربياً، لكنهما لم يحوزا النجومية بعد، ويعتمدان الإيقاع السريع والغناء المتبادل مستمدين ألحانهما وكلمات أغانيهما من الفولكلور المحلي الأردني.

ومن الفعاليات التي صاحبها ضجيج إعلامي، واحتفاء عالي الوتيرة، "فرقة رضا للفنون الشعبية" من مصر، التي قدمت مجموعة من اللوحات الراقصة الشعبية المصرية، كانت أخاذة بإتقانها، وهي تستمد إيقاعها من صميم حياة القرية المصرية، وقد أجمع النقّاد والمتابعون لهذه الفرقة على تميزها رغم أنهم كانوا يطمحون إلى تقديم الأفضل منها.

وفوجئ الجمهور بفرقة "الكافرن بيتلز" حيث لم تكن بمستوى التاريخ الفني لفرقة "البيتلز" المشهورة عالمياً حتى أن بعض أغنياتها قوبلت بالإستهجان.

وشاركت فوق خشبة المسرح الجنوبي، فرقة الفولكلور الشركسي، وهي فرقة أردنية، تعنى بالثقافة الشركسية القادمة من جبال القوقاز وهي فرقة معروفة أردنياً، غير أنها لم تحظ بالضجيج الإعلامي (كعادتها) هذه السنة حتى أن الصحف لم تتفاعل مع هذه الفرقة كتفاعلها مع باقي الأمسيات.

ومن الفرق الأجنبية التي شاركت في فعاليات المسرح الجنوبي، فرقة أوركسترا "نيو إنجلند" التي قدمت مقطوعات موسيقية كلاسيكية، وهي فرقة بريطانية عريقة، لكنها لم تحظ بالإحتفاء الجماهيري

والإعلامي المتوقع.

وعلى مسرح آرتيمس الذي لم يلاقِ الإهتمام المطلوب جماهيرياً وإعلامياً، قدمت فرق مسرحية وموسيقية أعمالها الفنية، كان أبرزها الفرقة النصراوية للرقص الشعبي والحديث، وقد امتزجت لوحات هذه الفرقة بالإحالات الفولكلورية والشعبية العربية المتنوعة، والفلسطينية على السواء، وهي واحدة من الفرق الشعبية التي حظيت بالمديح والإعتناء من الذين تابعوها.

وتتابعت العروض المسرحية والفنية على هذا المسرح بشكل ملحوظ.. كانت فرقة ثريا جبران واحدة من المسرحيات التي أبهرت متابعيها لما رسمته من أداء في أثناء العرض، وفرقة ثريا جبران المغربية تعد من الفرق التي تعمل على تجديد المسرح العربي، ولاقت الإستحسان في جرش عند عرضها لمسرحية "نركبوا لهبال".

أما بشار زرقان فقد قدم مجموعة من الأغاني التي ينحى بها إيقاعياً بإتجاه الصوفية الإسلامية، إضافة إلى دقته في اختيار نصوصه من الشعر العربي القديم والجديد، وتظهر تجربة زرقان الغنائية متفردة بصياغاتها اللحنية والنغمية، بعيداً عن الأنماط التي سادت الأغنية العربية، وهي أغنية تهتم بالموسيقى والكلمة أكثر من إهتمامها بالأداء والمحسنات الصوتية، ما يدفعنا للتساؤل حول خفوت الجمهور بإتجاه تجربة مميزة من هذا النوع

أما الفعاليات المحلية التي ظهرت على مسرح الصوت والضوء فلم تنل ذلك الزخم الإعلامي والجماهيري، وتفردت "فرقة جفرا للفنون الشعبية" بإستقطاب الجمهور ولكن على استحياء، وقدمت مجموعة من الأغاني الفولكلورية الفلسطينية مع مجموعة من الرقصات المستوحاة من الحياة الشعبية الفلسطينية.

فيما بعد قدم "مسرح جراسيا" فعالياته بعد عرض لمجمل النشاطات في شارع الأعمدة على شكل قافلة.. سميت قافلة الإبداع شارك فيها جميع المعنيين بالعروض على هذا المسرح، واحتوى برنامج العرض الذي لم يتسنَ لنا ملاحقة فعالياته على عروض مسرحية، وموسيقية وراقصة، لها جمهورها الخاص الذي تابعها، دون أن ترافقه متابعات إعلامية.

في الساحة الرئيسة شاركت فرق محلية وعربية، حظيت بمتابعة الجماهير التي لم يتسنَ لها حضور فعاليات المسرح الجنوبي، ورافق عروض هذه الفرق إرتباك في أجهزة الصوت والتنظيم.

وتتدرج حالات الإرتباك في تقنيات الصوت والتنظيم على أغلب نشاطات المهرجان التي تتكرر كل سنة، حتى أن أصالة نصري ألحت في مؤتمرها الصحفي إلى أن أجهزة الصوت لم تساعدها على تقديم وصلاتها كما ينبغي.

الشعر "الجرشي" في عمان

في دارة الفنون لمؤسسة شومان قدمت الأمسيات الشعرية بإستثناء أمسية الإفتتاح التي شارك فيها سميح القاسم وعلوي الهاشمي وفاروق شوشة، وأمسية الختام التي شارك فيها رفعت سلام ويوسف عبد العزيز ودنيا ميخائيل وخزعل الماجدي، وقد شاب الأمسية الأخيرة عدم الإهتمام من إدارة المهرجان التي

لم تجهز أجهزة الصوت، فألقى الشعراء قصائدهم للجمهور بدون ميكروفونات.

أما أمسيات "الدارة" فقد تابعها جمهور أعاد إلى الأذهان إحتفاءاتنا "السالفة" للشعر، وكان جمهوراً نوعياً، تابع الأمسيات، حيث دارت على هامشها النقاشات والحوارات. غير أن إجماعاً على أن تراجعاً حاداً في شعرية بعض الكبار قد تمّ تداوله بين المتابعين.

وقد تغيّب الشعراء الأردنيون، خالد محادين وطاهر رياض ومحمد الظاهر عن المشاركة في الأمسيات، إضافة إلى حيدر محمود، وهؤلاء باستثناء طاهر رياض ومحمد الظاهر، يهتمون بالغياب عن المشاركة في المهرجانات "غالباً".

ولم يلحظ كما في السابق ذلك الضجيج الذي يرافق أمسيات الشعر عادة، وقد كانت تعليقات الصحف محمولة على التغطية السريعة وغير المبالغة، المجاملة أحياناً.

وقد برز في هذا المهرجان من الشعراء الجدد: قصي اللبدي ومحمد عبيد الله ودنيا ميخائيل. الذين قرأوا قصائد "نثرية" إلتفت إليها أغلب المتابعين.

وكانت أمسية محمود درويش واحدة من أكثر الأماسي حضوراً، تابعها ما يزيد عن ألف شخص، حيث قرأ قصائد من ديوانه الأخير، وشاركه في الأمسية شاعران من الأردن: يوسف أبو لوز وزهير أبو شايب.

ومن الشعراء الذين لم يتعاملوا مع مشاركتهم الشعرية في الأمسيات على طريقة "ما يطلبه الجمهور" وقدموا بحسب تصورهم للشعر معتنين بالفنية والمبنى الشعري. غسان زقطان، ورفعت سلام، ما أثار حفيظة بعض الشعراء الذين كانوا فاكهة المهرجان يلعبون على "الجمهور عاوز كده" أمثال جمال بخيت، وشاعر أردني تقمص مظفر النواب جملة وتفصيلاً في نصه وأدائه وهو عاهد شاكر.

وتغيّب عن المشاركة والحضور للأردن من العرب: وفاء العمراني وطلال حيدر وعاشور فني ومحمد الغزي وميسون صقر.

ورافق الشعر ندوات نقدية تحت عنوان (إعادة قراءة الشعر العربي المعاصر) لم تتابع بما يتلاءم ونوعيتها من جمهور المثقفين والمعنيين، وكانت القراءات حول الشعراء العرب: أمل دنقل، وبدر شاكر السياب، وخليل حاوي، وجبرار إبراهيم جبرا، قدمت فيهم حلقات بحث ودراسة تكشف جانباً من شخصيتهم الإبداعية، وشارك في الندوات نقاد عرب من مصر وسوريا والعراق.

وعلى هامش الشعر في جرش صدر كتاب يضمّ ندوات النقد في مهرجان جرش السابق بعنوان "الإتجاهات في الشعر العربي المعاصر" وهو تقليد بدأته إدارة مهرجان جرش هذه السنة وتجمع من خلاله ندوات البحث والنقد في كتاب.

في هذه الإطلالة السريعة لمهرجان جرش نخرج ونحن محملين بنشيد الشعر والفن والحياة، مأخوذين بإصرارناعلى أن لا نتداعى وأن نستمر بما يضفي الندى على أرواحنا. معتذراً لكم عما قد أصاب هذه الملاحقة بالتقصير.

(غ.ذ.)



أسد عزي:
سيرة ذاتية

.. "منذ بداية الثمانينات وأنا أبحث عن حقيقة فنية. حقيقة تبدأ بالتعبير عن الذات بإنطلاق وحرية وإلى مرحلة أطلع فيها على حضارات وفنون الشعوب المختلفة فأمزج بينها وأقتبس عنها.

.. "الفن بالنسبة لي هو أداة لفهم الوجود. هذا الفهم معناه مسؤولية وتعمُّق وانفتاح وإصرار على طرق أبواب عوالم أخرى.

.. "فني يتناول المتناقضات للوصول إلى الكمال:

الفولكلوري مقابل الأرستقراطي.

الدخيل مقابل المرسوم.

التزييني مقابل الرمزي.

.. "وهو سياسي لكونه غير منحاز. وهو أيقونات لا توجب (التصليب) أمامها..".

**

- 1955: ولد في شفاعمرو / الجليل.
- 1976 ـ 1980: درس الفن التشكيلي في جامعة حيفا وحصل على شهادة B.A.
- 1980 ـ 1981: واصل دراسته في جامعة تل أبيب ـ M.A.
- 1981 ـ 1982: درس في قرية كرارا الإيطالية حيث اطلع على أسرار النحت بالرخام. ثم سافر إلى نيجيريا ورسم جداريات ضخمة الحجم على أحد المباني الحكومية.

• أقام، حتى الآن، أكثر من 19 معرضاً خاصاً أهمها:

1987 ـ "متحف إسرائيل" في القدس.
1988 ـ متحف رمات غان للفن المعاصر.
1990 ـ "غاليري آرتيفاكت"، تل ـ أبيب
1991 ـ متحف بيت رامي في أشدوت يعقوب.
1992 ـ "المركز الثقافي" في الناصرة.
1994 ـ كيبوتس "كابري".

• اشترك، حتى الآن، في أكثر من خمسين معرضاً جماعياً أهمها:

1986 ـ "المعرض العالمي للفن التشكيلي" ـ البندقية، إيطاليا.
1987 ـ "فنانون إسرائيليون وفلسطينيون" ـ تل أبيب، حيفا، والقدس.
1988 ـ "إنه من الممكن ـ 12 فناناً إسرائيلياً وفلسطينياً" ـ كوبريونيون، نيويورك.
1990 ـ "فن جنوب العالم" ـ برنديزي، إيطاليا.
1992 ـ برلين، بون ـ ألمانيا الغربية
1993 ـ جامعة كليفورنيا ـ لوس أنجيلوس، الولايات المتحدة.
1994 ـ "فنانون إسرائيليون وفلسطينيون" ـ شتراسبورغ، فرنسا
1994 ـ "ميريديان هاوس" ـ واشنطن العاصمة، الولايات المتحدة الأمريكية.
1994 ـ "نحو السلام" ـ مؤسسة "الفن للجماهير".

• منحته مجلة "هعولام هزيه" ـ (هذا العالم) لقب أفضل فنان تشكيلي لعام 1989.
• حاز على جائزة كولبتز للفن التشكيلي من "متحف إسرائيل"، 1990.